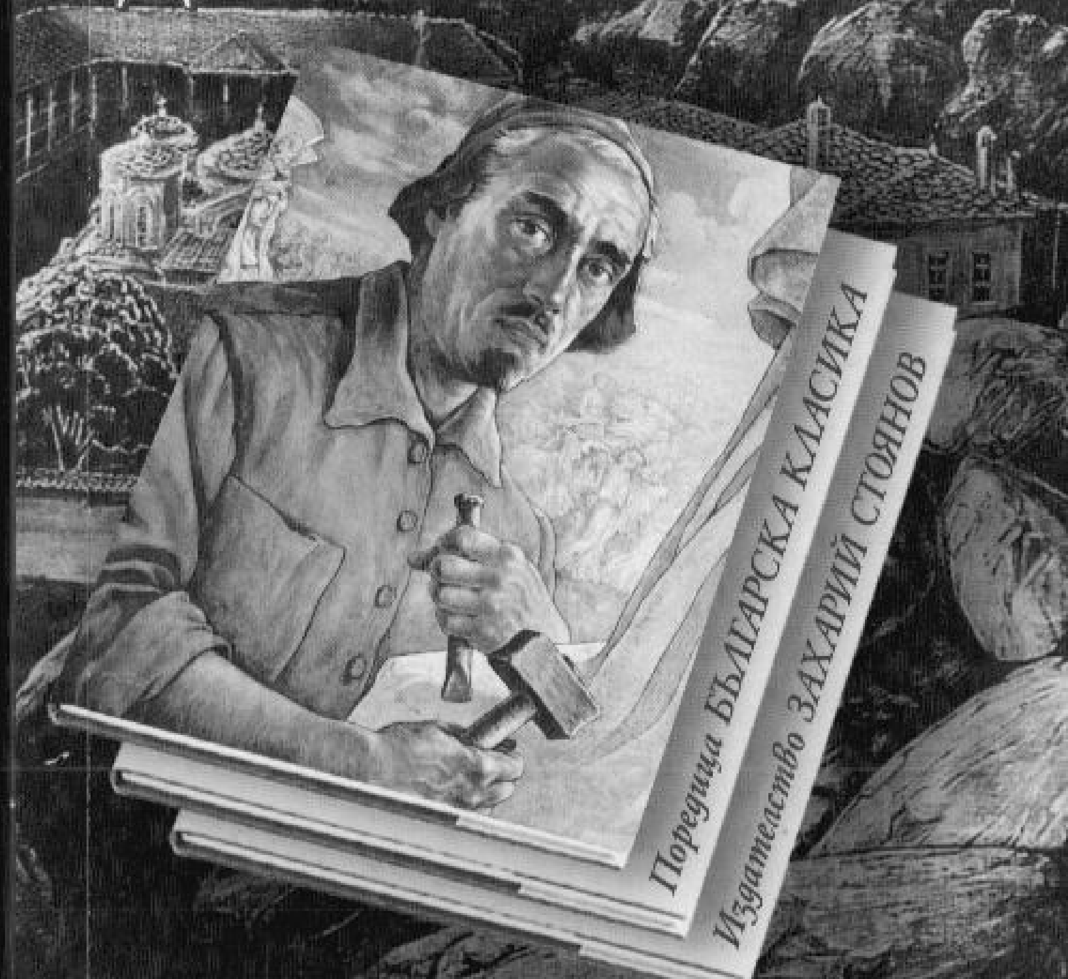
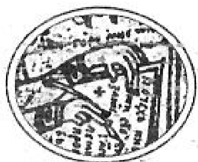
Иван Мешеков

ТАЛАНТЪТ КАТО ПРОМЕТЕЕВ ДАР



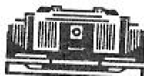
Поредица
БЪЛГАРСКА КЛАСИКА



Издателство
ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ

Поредицата
„БЪЛГАРСКА КЛАСИКА“ излиза
благодарение на любезното
спомоществователство на

МИНИСТЕРСТВО
НА ОБРАЗОВАНИЕТО И НАУКАТА
и
НАЦИОНАЛЕН ДВОРЕЦ
НА КУЛТУРАТА



1000 екземпляра от всяко заглавие
са предназначени
за библиотеките в България.

ИЗДАНИЕТО Е ОДОБРЕНО
И ПРЕПОРЪЧАНО ОТ **МОН**

ИВАН МЕШЕКОВ

ТАЛАНТЪТ КАТО ПРОМЕТЕЕВ ДАР

Издателство
•ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ•
София, 2003

ISBN 954–739–371–5

ЛЯВО ПОКОЛЕНИЕ

ИНДИВИДУАЛИСТИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА

В нашата художествена литература до войната се възпита част от младото поколение. Ще се опитаме да дадем тук нашето обяснение на нейния нравствено-естетичен и индивидуалистичен дух. Тоя дух е характерен за младото поколение през първия период на неговото идейно развитие – до войните.

През целия период на въвеждане у нас на едрото капиталистическо производство потребността от морал и „човещина“ беше преди всичко потребност на пропадащата ни дребнобуржоазна класа – в реакцията ѝ против изместващата я класа на империалистическия капитал. Едрата буржоазия рушеше дребното производство, а с него – еснафските идеи за семейство, честност, морал, патриотизъм и пр.

Тази дребнобуржоазна реакция против капиталистическата действителност у нас се отрази в новата ни художествена литература като морална реакция.

Никое интелигентско поколение у нас, от Паисия и през цялото XIX столетие, не е било така бързо и болезнено изтиквано настрана от улегнат живот, с дух, незает от никаква обществена – революционна или просветителска – работа, изоставено на свои вътрешни субективни преживявания, на индивидуално развитие, както последното младо поколение – от после-Вазовия период. Непосредно до войните духовен представител на това поколение е вече Пенчо Славейков – поет и учител на „младите“. (В статията „Българска

поезия – преди и сега“ Пенчо Славейков не причислява към „младите“ Вазов, Михайловски, К. Христов; а в статията „Блянове на един модерен поет“ той формулира защо П. Ю. Тодоров е от младите: „Думите на поета са проповед за нравствено възраждане.“)

След Паисий задачата за национално свестяване, сетне черковната борба и още по-после борбата за политическо освобождение от турците бяха задачи, възлагани от историята върху младите поколения, върху интелигентските борчески сили за повдигащата се тогава еснафска класа. Но след Освобождението, особено след 30–40 години от него, когато капиталът и буржоазията завладяха напълно държавата и върху разрушаваното от тях дребно производство издигнаха машинното, едрото капиталистическо предприятие – народи се интелигентско поколение от пропадащата дребна буржоазия, на което беше вече преграден пътят към властта и икономическите богатства, заграбени от буржоазията. Самите капиталистически условия на подразделяне обществото на две класи – търговско-промишлена и трудеща се – освободиха грамадни духовни сили на интелигенцията, оставаща междукласова, без точка за приложение на своите сили в практическата обществена действителност.

А интелигенцията ни винаги преди е била изцяло заета в борбите на народа ни и държавното устройство ръка за ръка с надигащата се тогава буржоазия.

Първа писателската интелигенция почувства болезнено робското място, което ѝ определяше новото обществено битие. Пръв Пенчо Славейков даде израз на съвременната интелигентска болка. Той писа: „Свобода и самостоятелност – покровителите на гения – не са познайници на нашия поет и това е една от великите негови скърби... за да не подсмърча за къшей хляб, той чиновничества, т.е. прахосва времето си с „работа“, която всякой идиот сто пъти по-добре от него би вършил.“ На интелигенцията, смятаща се за традиционна героиня на националния подвиг, не ѝ оставаше нищо друго, освен да идеализира „заветите на миналото“, отношенията и бита на изчезващото еснафско и земеделско производство, селото, природата и да се „надмогва“ над съвременните икономически и политически „груби“ материални интереси, да се отдаде на вътрешен „висш“ духовен живот. Такова идеализиране и „надмогване“ са „Епически песни“ и „На Острова на блажените“ от Пенчо Славейков, „Идилии“ и „Драми“ от П. Ю. Тодоров. Само своя идеализъм или нравствено-естетически индивидуализъм тя можеше и противопостави на безогледната и жадна за пари и власт капиталистическа буржоазия.

Моралният момент от своето класово икономическо разрушение и политическо безсилие тя преживя и поетически възпроизведе в новата българска художествена литература, дето е тъй познато онова идейно лутане, дирене „свой“ живот, „свои“ идеали. Такива тя намираше ту в нравствено-естетическия индивидуализъм и идеализъм на Ибсен, Хауптман, Хамсун и др., ту в Толстоевия морален анархизъм, ту в Ницшевата „свръхчовещина“ и аморалност – но винаги все в живот за „възвишен човешки“ идеал. Ибсен, Толстой, Ницше допадаха на нашата млада интелигенция, тъй като тяхното творчество е също израз на моралната реакция на пропадащата дребна буржоазия в скандинавските страни, на дворянството в Русия и аристокрацията в Германия. Тяхното художествено и философско творчество също изнасяше икономическата проблема като морална („Очерци по западноевропейската литература“ от Фриче). Те бяха и учители на Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров и изобщо на „младите“ (вж. предговора към „Епически песни“, 1907).

Интелигенцията ни – „човечна“, но безсилна още да проумее първопричината на съвременната „дребнава“ и „отровена“ обществено-политическа действителност и средствата за нейното преобразуване – аскетически се приюти в областта на духа и съзерцанието. Но от туй, че избяга от обществената действителност, тя не се отказа от традиционната си роля на вожд, на учител и обществен ръководител. Със създаваната от нея художествена литература тя поставяше на „нацията“ и на себе си „висш“ дълг: да развие нравствената, естетическата страна на „българския дух“ за поетическо, философско, религиозно, мистическо съзерцание на живота, като отхвърли с презрение омразните и груби обществено-политически въпроси. За дребнобуржоазната интелигенция има вече друга, „по-висша“ действителност от „обикновената“ – това е животът в съзерцание на „идеята“, това е поезията на съзерцание „вечното“ в живота, „непроменното в световните промени“, „человека во човека“ („оня живот, за който имат очи само самотните – поезията, действителността на действителния живот“). Подвигът, който самотниците възлагаха на нацията, беше не друг, а да се приобщяло съзнанието на българина към великото битие на света, на историческия живот на културното човечество, да „преживее и престрада“ проблемите на битието. Интелигенцията около сп. „Мисъл“ (1891–1907) беше вече поетизирала, че историческото, а може би и скритото космическо развитие е водило българския народ – „народ-Прометей“, „народ със свой Мойсей“, със свой „Единий“ – към своя поезия, своя философия, свое изкуство и своя култура. Историческото назначение на нацията било: да се приобщи с „общочовешкото“, мировото, и оплоди духа си с него, да създаде култура в името на него, не в името на нещо си друго – „низше“, „дребнаво“, „егоистично“, „временно“, в което „се губи величието на бога“ и в каквото живее и се бори „тълпата“: според П. Славейков, от една страна, „дахомейци“, „бобчевщината“, а, от друга – българските социалисти:

> Сган остави сганта...
>
> . . . .
>
> Ти окрили самотните за път...

Ето значи как и коя част от нацията се видя освободена от грубите обществено-политически въпроси, т.е. изблъскана настрана от непосредствено творене на обществения живот, за да почувства сега, ще не ще, съществуването на човечество, природа, „общочовешко“ и мирово и да преживее „мъката и радостта“ от съзнанието за тях – творческата радост на съзерцанието. „Бог“, „вечност“, „цел и смисъл на живота“ – нравствени, философски и художествени проблеми – стават обект на дребнобуржоазната интелигентска мисъл (най-болезнено у Яворов). В тези проблеми българският дух трябвало тепърва да живее и съзерцава и съзерцавайки, да твори. Тъй като – ще кажем ние – в новата капиталистическа действителност интелигенцията ни, оставаща с междукласово положение, не можеше да прояви друго творчество освен идеалистично и индивидуалистично.

Така, „човечна“ и лутаща се между народняшината и социалдемокрацията, интелигенцията ни диреше „свой“ живот, „възмогване“ – далеч от обществено-политическата действителност, в усамотение, във висшите сфери на съзерцателния дух, към други – морални сили: поезията, естетиката и философията за през настъпилата за нея и за българския еснаф тежка борба за съществуване. Тая тежка борба интелигенцията ни в своето множинство тогава не проумя в нейната икономическа и класова първопричина.

В стихотворението „Воля за живот" икономическата проблема за обезлюдяване селата и подбалканските градчета за сметка на градовете е представена от поета като морална проблема:

Всякой бяга тишината селска,
бащино огнище и самотност,
както горский бистър извор
за към морето.

Всякой мисли за печала лесна
в градовете, дето е живота
пъстър, шумен – на наслада
чашата пълна.

Чашата е пълна, но горчива.
Леснотата на живота пуста.
И вълна в морето вляна –
в него и умира.

Там нечут заглъхва стон последен,
на копнежът неизпълнен стона.
И смъртта ѝ не помилва
минал спомен

за това, в което е живяла
някога во родний край. В живота
чужди тя живее чужда
и ненужна

и безсмислено самотна. Боже,
запази ми простота в сърцето,
волята ми за живота
тука укрепи!

В моралната си реакция нашата интелигенция се „отчужди" от „лихата врява" на живота, възмогна се до пантеистическо сливане с природата (напр. „Псалом на поета" от Пенчо Славейков или „Самота" от Яворов), замечта дори за „отвъден свят" (най-болезнено у Лилиев)... И създаде новото ни изкуство – нравствено-естетическо, индивидуалистическо, почиващо до голяма степен (у Пенчо Славейков и П. Ю. Тодоров) на народната ни поезия, поезия на изчезналия първобитен живот на село, – чуждо на съвременната капиталистическа действителност, идеализиращо морала на „човещина", патриотизма от героическото ни минало; изкуство, възпяващо „общочовешкото", „прометеевското" в духовната история на човечеството („Сърце на сърцата", „Симфония на безнадеждността" и др.).

Това „прометеевско" не е схващано като плод на класовите борби, които са факторът през историята и в съвременността, а като дело на отделната личност гений, която „снема от небесата пламък Прометеев, да го запали в хорските сърца и възгорени да ги възвиси..."; или най-много „прометеевското" е дело на народа-Прометей, т.е. българския „избран народ" („Кървава песен").

Това духовно „подемане" на младата българска интелигенция към „свой" индивидуален живот, откъснат от обществената действителност, в социално-исторически смисъл беше едно отдалечаване от обществената активност на възрожденските дейци.

А още Хр. Ботев смътно съзнаваше, но силно чувстваше, че „идеята на всичкото свое собствено съществувание" е народното въстание или „социалната революция".

Наред с нравствено-естетичния индивидуалистичен дух новата ни художествена литература е още силно националистична, с патриотичен дух, но не с шовинистичен-буржоазен (като в някои от творбите на Вазов и К. Христов): „човеку най е мило светия бащин кът, земята прадедна", „България това Балкана е..." („Кървава песен"). С тоя дух тя още повече отвеждаше

вниманието на поколението настрана от работническото движение и въобще от обществено-политическата действителност. Тя обаче вдъхваше дълбока симпатия към народа с един „виси“ демократически дух у себе (речите на революционера демократ Младен в „Кървава песен“).

Друг важен елемент на новата ни художествена литература, важен за идейното развитие на младото поколение, е и нейната историко-еволюционистична идея (у Пенчо Славейков – към края на неговото поетическо дело: „Симфония на безнадеждността“, „Химни за смъртта на свръхчовека“, мислите на Дивисил от „Кървава песен“). Посредством Славейковата поезия младото поколение се възпитава не само в духа на Ибсен, Толстой, в Ницшевата идея за „свръхчовека“ като тип, освободен от традиции и от морала на безсилието, на миналото, въоръжен със силен познаващ ум, воля, свободен дух – духа на бъдещето:

… во человека – бог умре.

Оставям Аз недотворен
светът – духът си озари,
и пристъпи и дотвори
недотвореното от мен.

За небеса и всичко онова,
що става там, той не хаби слова,
а учеше: в което сме родени,
да бъдем нему посветени!

Бог има свои грижи. Той света
стани от светлий бряг на вечността,
а земното с борбите му корави
на наште сили предостави.

(„Химни за смъртта на свръхчовека“)

Че вечен пътник е човека на светът,
минаващ мост по мост, епоха след епоха.

Юнако, хорската душа е почва роха,
не само днеска сей на нея семена.
Цена на днешното са бъдни времена!

(„Кървава песен“)

Век века ще сменява, бога – бог…

(„Симфония на безнадеждността“)

С тая съвременна позитивистична философска идея за безкрайна еволюция и за централната роля на човека Прометей, на неговото съзнание и воля Славейковата поезия проправяше за младото поколение една колкото и далечна пътека към историческия материалистически мироглед.

Моралистична и националистична, дребната буржоазия, колкото и да беше еднакво враждебна и на капитализма, и на социализма, все пак капиталът я пролетаризираше и интернационализираше. Поет и идеолог на тая пропадаща дребнобуржоазна класа и нейната интелигенция се яви Пенчо Славейков. Изтласкана настрана от икономическата и политическата власт, на тая класа – на интелигенцията ѝ – предстоеше героическа борба за съществуване, а за това ѝ трябваха морална и волева мощ. И обществено-историческото призвание на Пенчо Славейков бе именно в това: да ѝ даде тая морална и волева мощ за „радостно“ и „успешно“ водене борбата за съществуване, за героическо (или стоическо) пролетаризиране, което се изразяваше в анархоиндивидуалистично бунтарство – до пълното ѝ сливане с пролетариата.

Той ѝ възпя героическото минало („Кървава песен“), когато цъфтеше нейното занаятчийство; той ѝ

възпя прометеевското, общочовешкото, висше жизнерадостното – в „борбите на духа“ и на гения в изкуството и през историята. С това той правеше поколението прогресивна, демократическа, обществена сила, недоволна от съвременния буржоазен „дребнав“ дух и „временна“ култура.

Нашето младо поколение в реакцията си срещу „материалистическия“ буржоазен век се превъзмогваше духом в морал и идеи, за постигането на които недоволството и борбата (с „владеещата сган“) се явяват творчески предисловия:

> ...смисълът на нашия живот
> борбата само е – и в онзи негов ход,
> в когото подвига го тласка...

А това са морал и идеи, в които се възпитава и бори самата класа на труда. Само че пролетарският морал, идеи, борба са със строга научна и реална политическа основа. Затова непосредно до войните Пенчо Славейков е първият наш поет на прометеевски борческото начало. Той живя и твори не за буржоазното настояще („днес“), а за бъдещето („другий бряг“), разбира се, по дребнобуржоазному... В това е голямото му значение за българската дребнобуржоазна интелигенция и в това е допирната точка на неговата поезия с пролетарското прометеевско дело, с бъдещето. „Рожба на слънцето“, той копня да „слее земний светъл път на светлината в пътищата бъдни“, да съгласува „небото со земята“.

Целият наш дребнобуржоазен дух, бит, култура пропадаха заедно с рушащите се икономически устои; върху развалините им се издигаше буржоазната „дребнава“ култура със своето „декадентско“ изкуство (което „диpи звяра в човека“). Органическа потребност на поколението през тоя период бе „висша смисъл“ в

съществуването: моралът, „човещината“. Новата ни нравствено-естетична и индивидуалистична литература отрази и подхрани тая потребност.

Но не само това. Трябва да признаем, че никоя чужда, присадена отвън поезия – още по-малко социалистическата – не можа (него момент на слаба класова борба) да врасне тъй дълбоко органически в духовния живот на младото ни поколение, както това стори Пенчо-Славейковата, Яворовата и въобще съвременната ни поезия. В капиталистически неразвитите още градски центрове, дето предимно поколението добиваше „ценз“, при слабо там социалдемократическо движение – само родното идейно и художествено слово, новата ни поезия, сама тя органически израснала (а не присадена) при същите обществени условия и духовни нужди, извърши културно-историческа работа: спаси поколението от нравствено израждане, от обуржоазяване.

Както знаем, тя го възпитава във висша жизнерадост и идеализъм, във „воля“ за „живот-подвиг“, „в идеала не на ума, а на сърцето рожба“, в чувството за природа и пантеистично сливане с всемира, в хуманния демократичен дух и в музиката на едно неоромантично изкуство. И така „нравствено преродено“ или вътрешно оздравено и възродено, поколението можа да поведе „героически радостно“ трудната борба за живот в капиталистическия буржоазен свят: „своя земен дял“.

Само поезия, философия и морал – „мъка и радост“, преживяване и творчество на съвременния национален дребнобуржоазен дух с присъщите нему черти от героическото минало; само новото българско художествено слово с присъщите нему мелодия на стиха, поезия на образи, с мотиви от народното творчество допадна на духа на едно дребнобуржоазно поколение, страдащо в морален хаос и дълбока обществена криза. Само новата ни родна литература тогава мо-

жеше и го спаси от приспособяване към буржоазната действителност – подхрани морално и идейно неговата реакция против тая действителност и дори разви съзнанието му в идеята за общочовешкото. Тая идея минава границите на понятието „нация"; тя е интелигентска дребнобуржоазна формула, която на пролетарски език означава интернационално, безкласово.

С пълното пролетаризиране на дребнобуржоазната класа, което днес е почти факт, и Пенчо-Славейковото обществено назначение отпреди революционната епоха се почти изпълни. Морална и волева мощ за пролетарска революция не Пенчо Славейков е призван да даде.

Умиращата на свой исторически ред националистична едра буржоазия ще остане да превъзнася Пенчо Славейков като най-голям неин поет по силата на своите класово-егоистични въжделения. За „бранно болярство" я настрояваше през войните Николай Райнов. А заедно с умиращата буржоазия и нейният нарастък – „декадентите" („експресионисти" и пр.) – ще се приютят под мощната фигура на Пенчо Славейков, за да поддържат курса на своята „надпартийност" и на своя буржоазно извратен „идеал на Фрина", зад който тлее не Славейковото, а тяхното еротоманство.

Декадентството и еротоманството са порождение на експлоататорския, нетрудовия живот, за тях няма да има място в едно трудово общество. Едничък пролетариатът, борците за социализма във великия устрем да сътворят новото, здравото, жизнерадостното и творческо общество ще останат верни ценители на Славейковия „прометеевски" дух в поезията му. Образът на революционера демократ Младен в „Кървава песен" е исторически предшественик на съвременния български революционер социалист. Социалистите днес, отхвърлили национализма и патриотизма като преживени и вече реакционни в новите исторически борби идеи и чувства, а също така и индивидуализма, и „отчуждения" дух, те ще ценят Славейков – художника, учителя на героичното, прометеевското, общочовешкото. И в тоя му образ и дух ще го представят на най-младото поколение и в бъдещото трудово общество.

Докато се роди и у нас пролетарска поезия – из съвременната кървава епопея на социалната борба.

ИДЕЙНА БЕЗПЪТИЦА, ЛУТАНЕ, ИЗРАЖДАНЕ

Кризата – идейната безпътица за съвременната българска интелигенция – не беше нова. Най-напред я преживяха създателите на новата ни поезия, духовни представители на новите поколения.

Пръв почна диренето и лутането поетът Пенчо Славейков. Първоначално в поезията му между другите мотиви ясно личи социален и граждански дух, завещан от „бащите" на „синовете" – завет, оставен напр. в стихотворението „Мудно ходи нашто време" на Петко Р. Славейков:

Срам томува, който тъжи,
че в света й минутен гост,
слава, във ръка с оръже,
който бди на своя пост!
. . . .
Туй, що старите начнаха,
млади ще го вкарат в път...

Сбирката си „Епически песни", издадена в 1896 г., Пенчо Славейков посвети на основателя на демократическата партия Петко Каравелов, който тогава бе

хвърлен в затвора като водач на опозицията и интелигенцията в борбата против реакционния режим на Стамболов. Социален и граждански мотив – и като завет на миналото, и като отзвук на съвременната общественост – има стихотворението „Микел Анджело" (редакция 1895 г., сп. „Мисъл", г. V), дето четем: „в борба роден, води ме на борба, Мойсее, говори!"; също и в стихотворението „Опак край", в което поетът осмива българския парламент и го сравнява с „вятърна мелница". Обаче в по-сетнешните редакции на „Микел Анджело", както и в цялата поезия на Пенчо Славейков, тоя социален и граждански мотив изчезна. Остана само в критическите му статии. Както сам заявява – публицистиката бил изгонил из поезията си зад девет планини.

Пенчо Славейков преживя тъмното десетилетие (1886–1897) на преврати, партизански борби и отмъщения. Убити бяха писателите Хр. Белчев и Алеко Константинов, насила умряха Трайко Китанчев и Светослав Миларов, убит бе и самият Стамболов. Поетът се разочарова не толкоз от гражданските завети в поезията на „бащите", колкото от политическите и човешките нрави на „младите", на съвременниците. Синът Славейков се отврати от „борбите на деня", от „тълпата" и от нейните водачи (дори от поети като Вазов и К. Величков), които бяха и министри и като такива не се отличаваха особено от народилата се „владееща сган политици", наследници на старите чорбаджийски родове. Той не призна и социализма тогава, в който виждаше „идеал – рожба на ума, не на сърцето", „тържество на партийните интереси над общочовешките". Той се вдълбочи в себе си, в „надпартийното", „общочовешкото" изкуство. Не социални и граждански, а нравствени и естетически проблеми станаха мотив на неговото творчество. Той стана „последовател" на Достоевски, Толстой, Ибсен и др. След едно „повече от десет години лутане и дирене" (В. Миролюбов) Пенчо Славейков завърши към 1904 г. своето вътрешно развитие като ярък индивидуалист, в мирогледа на когото взеха връх „разрушителните" елементи от философията на Ницше и Толстой, пророците на „новия" борчески морал и на „бъдещето". Поезията на Пенчо Славейков, както сам той казва, е пак – подобно поезията на „бащите" – „зов все боен", но тя е вече „проповед за нравствено прераждане", за освобождение на човешкия дух от традиции и стари ценности, а не зов за социална революция като Ботевата поезия. Тя зове на борба с „душевно-блудкавите хора, които пречат да се извоюва човекът в българина". Това е в зрелия период на неговото творчество: „На Острова на блажените" (1910). Тая бавна еволюция у Пенчо Славейков се дължи, както споменахме, на тогавашната обществено-политическа (и еснафско-културна) действителност, която отврати човека и поета у него, тъй и на това, че той бе изпитал силно влиянието на европейското изкуство и култура, живял продължително на Запад. В зрелия период на своето творчество той отново спря погледа си върху социално-икономическата и политическа криза у нас, която долови и я характеризира така: „Всякой бяга тишината селска... Всякой мисли за печала лесна в градовете, дето е живота пъстър, шумен – на наслада чашата пълна" (стих. „Воля за живот"). Той не можеше да я осветли иначе, само идеалистически, по толстоевски – като нравствена криза: „Боже, запази ми простота в сърцето, волята ми за живота тука (в село – И. М.) укрепи."

По-младите от Пенчо Славейков наследиха същата духовна криза. П. Ю. Тодоров и Яворов преживяха едно младежко, но книжно увлечение в „социализма" у нас през 90-те години, общо на тяхното по-младо поко-

ление. Това им увлечение се отрази също в първите им разкази и стихове („Градушка", „На нивата" и пр.), печатани в списанията „Ново време" и „Ден" от 1896–1898 г. Но скоро и те се разочароваха от „борбите на деня" и „ренегираха" от социализма. Тогава народническият социализъм бе почнал да се изживява като интелигентско настроение. Социализмът у нас бе вече намерил – около 1903 година – своята естествена работническа среда, която тепърва нарастваше. Тогава една част от интелигенцията се почувства чужда на социализма и дори на обществено-политическите борби въобще. Годината 1904, когато излезе известният предговор на Пенчо Славейков към „Стихотворения" на Яворов, издание с. г., може да се смята за годината на безвъзвратното ренегиране на П. Ю. Тодоров, Яворов и заедно с тях на почти всички интелигенти-„социалисти", които минаха под влиянието на индивидуализма и политическия индиферентизъм, на почвата на които разцъфна новата поезия (за ренегирането на П. Ю. Тодоров вж. писмата му до Ив. Кирилов в сп. „Родна мисъл", 1921–1922 г.).

Едно по-определено разграничаване и оформяване в обществено-политическите сили, особено в средата на интелигенцията у нас, внесоха събитията: Илинденското въстание (1903), първата руска революция (1905), обявяването независимостта ни (1908) и изменяване на чл. 17 от конституцията. Постепенно обособила се като индивидуалистична и политически индиферентна, интелигенцията около сп. „Мисъл" стана все по-незначителна обществено-духовна сила. В 1908 г. сп. „Мисъл" спря. То бе извадено от строя. Обществено-политическите борби изгубиха своя „народнически", „демократически" характер, който сп. „Мисъл" изразяваше през 90-те години. Те приемаха все по-определен класов характер. Работническото и земеделското движение се освободиха от първоначалната си народническо-интелигентска черупка. Списание „Ново време" стана орган на „тесните" социалисти; а земеделската партия в 1908 г., през време на Великото народно събрание, се прояви вече твърде рязко и смело. Мястото на спрялото сп. „Мисъл" заеха сп. „Демократически преглед" (1910), орган на радикалната партия, и сп. „Съвременна мисъл" (1910), орган на широкосоциалистическата партия. Тоя процес на диференциация на обществено-политическите сили (идеи и настроения) се извършваше твърде бавно, особено в средата на интелигенцията, която по време на Славянския събор в София (1910) отново се появи на политическата сцена в старомодния си народнически „общограждански" костюм – и за последен път! (Членове на общогражданския комитет бяха Пенчо Славейков, д-р Кръстьо Раковски, П. Ю. Тодоров и Яворов.) Тогава беше момент на разлагане на старите, отживелите обществено-духовни сили и на зараждане нови – класови. Старите идеали бяха изживени, новите – неналожени още от живота.

Кризата на интелигенцията ни особено се изостри за следващото – нашето поколение. То трябваше да се оформява духовно в самото навечерие на войната около 1907–1912 г. Тогава то още нямаше на ръка новата ни поезия, за да се ободри и подкрепи с нейния нравствен дух. А социално-гражданските завети на П. Р. Славейков, Любен Каравелов, Хр. Ботев, както и идеалът на народническия социализъм от 90-те години отдавна се бяха изживели. В навечерието на войните интелигентната младеж не живееше ни с нови, нито със стари идеали. Тя не живееше с никакви идеали в една своя възраст, когато духовно-идейното оформяване е органическа потребност. Тя преживяваше най-крехката си възраст – на полово съзряване (пубертета). (От

какво грамадно значение за развитието на организма и психиката на човека е пубертетната му криза, а също и значението на индивидуални и особено социални фактори, които улесняват или усложняват тая криза – виж за това статията на проф. Д. Кацаров „Пубертетната възраст от педагогическо гледище“, сп. „Демократически преглед“, 1921 г., кн. X.) Кризата на половото съзряване особено се усложни и взе патологически характер у нашето поколение поради социални причини: бягането ни от „тишината селска“ в градовете „за печала лесна“, т.е. обедняването ни, и поради гибелното влияние на еснафската среда и на училището върху нас.

Нашите дребностопански семейства пропаднаха. За да не ни пратят във фабриката при „чужди хора“, на градина през граница или чак в Америка – както това правеше голяма част от обеднялото селско и градско население, – те се мъчеха, като отделяха „хапка от уста“, да ни дадат „ценз“ поне средно образование – да ни направят чиновници. Те наистина ни пращаха в градовете, като ни откъсваха от „бащино огнище и самотност“, както го е забелязал и поетът. Но с това те рискуваха да задлъжнеят още, да си продадат къщата и останат на улицата с две „голи ръце“. От икономическа нужда ние „бягахме“ в градовете. Там недояждахме, пестяхме, свивахме се, живеехме в лоши квартири и др. т. условия. Мизерията е наша спътница именно от гимназията и градовете. Не свободното вътрешно развитие бе целта на нашето учение, а „цензът“ като средство за препитание.

В тая двойна криза (индивидуална и социално-икономическа) поколението ни се намираше изключително под влиянието на училището и средата. В споменатата статия на проф. Д. Кацаров се казва: „Сегашното училище през тая възраст (пубертета) се явява

един истински инструмент за осакатяване – физически и духовно – на децата, защото изисква от тях едно умствено усилие и напрягане, за което те са най-малко способни през това време.“ Поколението се намираше още под влияние и на средата, характеризирана и заклеймена от поета така:

И хората, и дните бяха дребни
една велика мисъл да подземат
и да вплътят един копнеж в живота.

Че бях роден в земя, на тишината
благодатта в която се не знае,
в която сган живее, сган владей
и врявата над истини царува.

Пенчо Славейков, поетът на новото време и новите поколения, вдъхновен от героическата епоха на Възраждането ни и от идеала на свръхчовека или боговека в бъдещето, се отнасяше с оправдано презрение към съвременниците си. С укор към себе си и към „младите“ той напомняше подвига на „миналите“ или сочеше бъдещето на „самотните“, „силните“, „борците със себе си“ за извоюване на човека у българина. Яворов заклейми същото това общество за неговия „кокоши път“ в стихотворението „Честит е“:

Честит, честит е, който може
да кърши майсторски гръбнака...

Напусто дирехме ние в „жизнемрака“ на тогавашното общество идеал, който да оплоди нашия млад дух, да развие и възпита у нас мисъл, чувство, воля, каквито ни бяха необходими в новите за нас вътрешни и външни условия. Обществото и училището тогава бяха немощни да ни възложат по-висшите задачи и идеали на века, отколкото задачите на „честитите“ и „дребните“.

Наистина историята извикваше една нова сре-

да в същото това „дребно“ общество – да се бори за осъществяване на по-висшите идеали на човечеството, на бъдещето. Но в България работничеството тепърва се зараждаше. То почна да съзнава своята историческа задача и политически да се организира едва от 1903 г., когато се основа работническа социалдемократическа партия и когато работническото движение у нас бе още младо, слабо. Тая обществена среда на бъдещето също не ни позова в ония „дребни дни“ мощно, бунтовно. Както знаем, тя преждевременно стана севда на интелигентското поколение на Яворов и П. Ю. Тодоров и за съжаление скоро ѝ измени.

В онзи момент на беден социален и политически живот в страната, когато действително „и хората, и дните бяха дребни“, нашите млади и кипящи сили не се развиваха естествено, жизнено-пълно – те не се прилагаха в живота. Ние не изпитвахме висша (социална) радост и бодрост от едно съществуване, осмислено от велико духовно или политическо движение. Животът не ни повика и не ни организира здраво за никакво обществено-историческо дело, за никаква борба и жертви от наша страна. Животът и обществото ни, сами неразвити и недиференцирани, безидейни, без интензивни и ярки борби, бяха изоставили нашето духовно развитие на училището и средата и... на самите нас: на поривните, несъвладявани от нас собствени растящи сили, които зрееха и диреха, но не намираха приложение. Те бяха извратявани, убивани в едно общо „мъртвило“ на старото, отживялото и в една „лиха врява“ на новото, на „градовете“. Неподпомогнати от никаква обществено-духовна сила, ние бяхме безсилни да преодолеем двойната своя криза. Нашето поколение се израждаше – физически и духовно. То не представяше нищо друго освен почти ненормалния, но симпатичен „Чудак“ на Яворов.

В стихотворението „Чудак“ на Яворов намери за пръв път художествения си израз образът на интелигента декадент, създаден вече в живота. Тоя образ на обеднелия, дълбоко смутен, израждащ се интелигент от нашето дребнобуржоазно поколение доби по-пълния свой психологически и художествен израз в лириката на Яворов, Траянов, Дебелянов, Лилиев, Людмил Стоянов, в прозата на Николай Райнов, Георги Райчев, Чавдар Мутафов и др. Ето стихотворението „Чудак“:

На морский бряг съм го съзирал,
разсеян гледа в далнината,
в полето пък съм го намирал,
навел замислено главата,
и вред. А бог знай де запътен,
той плахо мята поглед мътен,
с усмивка странна и зловеща,
избягващ всяка хорска среща.
Светът безпътни не обича –
и всеки го по длъжност мрази,
и всеки се от него пази,
но луд го никой не нарича.
Изпити, хлътнали страните,
по мрачен лоб черти дълбоки –
това са, явно е, следите
на изпитания жестоки.
Но вечно сам в тълпата шумна,
любов ли някоя безумна,
безумна някоя ли злоба,
нещастник, носи той към гроба?

Като продължение (в социално-психологически смисъл) на индивидуалистичната поезия на Пенчо Славейков в навечерието на войните се появи декадентската ни поезия. Младежта от нашето поколение намери – и досега намира – най-интересните си чувства и настроения в тая нова поезия, която изразява тъкмо оня момент на социална и духовна безизходност, до-

ри патологичност на тая младеж. Пенчо Славейков се силеше да осмисли новото време с „борбите на духа", с „живот за нравствен идеал", с аргументите на „сърцето" да отхвърли аргументите на ума, на интересите, на „печалата лесна" на „политиците, предприемачите", да отвърне погледи от „земята към небесата"; да отрече „обикновената действителност" зарад „действителността на действителния живот – поезията". Декадентите поети вече почувстваха и изразиха „безсмислието", „безцелието", хаоса, ужаса на битието, а половият демонизъм и мистицизмът заеха изключително място в тяхната поезия. Защото те бяха не само „отвратени", „отчуждени", но те страдаха до „обезумяване" в безидейната среда и духовната посредственост – затворени в себе си чудаци. Те се втурнаха в „ексцесивния индивидуализъм" (по примера на Пшибишевски и др.), за да разрешат „свръхземните въпроси". И слепееха за всичко друго около си освен за своето дълбоко смутено и болно аз. Декадентската ни поезия не е само едно литературно-духовно влияние и подражание на западноевропейското декадентско изкуство. Тя е и у нас преди всичко плод на едно обществено-психологическо заболяване, което в основата си е социално-икономическо пропадане на известна част от съвременното общество.

ФАКТИ И НАБЛЮДЕНИЯ В ГИМНАЗИЯТА

Наблюденията и фактите, които излагаме тук, се отнасят само за гимназиалната младеж в гр. Търново през 1907–1911 учебна година. Надяваме се, че те са типични за младежта в цялата страна тогава.

Уроците в гимназията никога не са заемали всичкото ни внимание, вътрешната ни грижа, нарастващите ни сили. Тъй напр. от цялата материя, мината в четири класа в гимназията, само един въпрос затрогна и заинтересува дълбоко гимназиста – в урок по етика: „Да бъдеш песимист – необходимо било да бъдеш побъркан." Това говори официалната етика и здравият смисъл. Трябваше – след дълги и страстни спорове от страна на учителя ни (покойния Славчо Паскалев) и един от учениците му, който чувстваше неправда и обида в такова твърдение – да се внесе съществена поправка: „Не е необходимо да си побъркан, за да бъдеш временно отчаян." Спорът беше неизбежен и общо подет от учениците, че с горното твърдение се забиваше пръст на болно място у съвременния младеж. Болното място у него беше преждевременна разтленност на неговия млад организъм, залинял в несгодните училищни и градски условия. Болното място у него бе идейна неоплоденост и безпътица на неговия млад дух, който правеше първите свои възлитания на себепознаване и светопознаване. Залинялостта и безпътицата в еснафската среда правеше почти от всеки млад и чувствителен интелигент „чудак". Ето това бе всъщност въпросът, интимната болка, скритият живот у гимназиста. Доколкото си спомням, само тоя – етически – въпрос стана предмет на дълги и ожесточени препирни. Трябваше да се даде право на младежкото интимно самочувство, жизнено, но временно песимистично. Спорът беше разрешен, то се знае, идеалистически. Учителят ни, Славчо Паскалев, защищавайки изказаното от него твърдение, се позоваваше на вярата и жизнерадостта на Томас-Карлайловия „обущар". Тоя обущар се бил доверил на бога, работил неуморно и изхранвал многочисленото си семейство, но не се отчайвал. А ученикът на Славчо в защита на отчаянието привеждаше за аргумент хипотезата за разсейването на слънчевата енергия и песимизма на поетите на

„мировата скръб“ – всичко това научено по физика и литература. Далеч беше да се изясни тоя въпрос откъм неговата социално-психологическа страна.

В училището все нещо безпокойно, трескаво, в най-задушевни предчувствия за някакво близко велико сбъдване, в което е всичкото ни назначение и съдба на човеци, ни отвличаше вниманието от уроците и ни караше трепетно да заглеждаме навън, в живота. Всякой от нас знае с какво романтично очакване на юношеския дух бързахме за публичната сказка, за театралното представление или концерта, за библиотеката и читалнята; с какъв юношески ентусиазъм и смелост се излагахме пред училищната власт, за да се промъкнем вечерно време преоблечени през тесните улички на еснафския град в клуба на работниците, дето за пръв път чувахме да се говори за обществените въпроси. Всякой от нас знае с каква потайна радост се прислушвахме към новите речи на времето – за истинността на науката, която казва, че човек е произлязъл от маймуна в противоположност на теорията на черквата, училището и еснафската старина. В Търново през 1909–1910 учебна година гимназиалните учители Славчо Паскалев, Димитър Василев (също покойник) и Д. Дочев държаха няколко сказки по литературни и естественонаучни въпроси. Специално по теорията на Дарвин за произхода на видовете и на човека местните представители на черквата завързаха с тях диспут – едновременно с други няколко сказки. За значението на тоя диспут между „новото“ и „старото“ за развитието на ума, чувството и волята у гимназиста може да свидетелства следният факт: наскоро след тия сказки някои ученици отидоха до крайност, като се отказаха да четат молитва, за което бидоха изключени. (Такъв е случаят с пишещия.)

Кому от нас не е позната оная тайнственост около името на Максим Горки и неговите книги: „На дъното“, „Еснафи“ и др. – черните блузки с пискюли, дългите коси... – всичко, що тъй нарушаваше еднообразието и пустотата на класа и на улицата. „Социалист“, „анархист“, „толстоист“ – това бяха нови думи, вълшебни, примамливи, които ни отвеждаха – навярно! – към някакъв „нов живот“, красив, висок... „Стачка“ бе също нова и пленителна дума за нас. Тя също отговаряше на настроението ни – бунтовническо, възбуждано от душевните и физическите несгоди, които ни причиняваха учението, пошлостта на улицата, бедотията ни. Стачката за нас бе стихиен изблик на протест изобщо против пустотата и гнета, в които живеехме. А конкретно тя бе израз на братски чувства към някои изключени ученици, наши другари, защото били с „нови идеи“. Тя отваряше за нас перспектива на борба и напрежения, увличаше духовете ни и ни караше да очакваме нещо голямо, значително.

През 1909 г. учениците от мъжката гимназия обявиха стачка в знак на протест против училищната власт и в знак на солидарност с изключените неколцина анархисти ученици. Стачката бе потушена с помощта на властите. И наскоро след стачката ние си „отмъстихме“, като направихме веднъж демонстрация на улицата: освиркахме властите на връщане от парад.

От всичко това ново, което идеше отвън, от живота, ние очаквахме семе на идеал. Идеал трябваше да оплоди нашата душа и с това да ни се даде делото в живота, в което да вложим и развием нашия млад дух, обезпокоен в едни нови условия, копнеещ за напрежения, за борби и възмогване. Трябваше да вложим силите си в някакво – необходимо преди всичко за нашето лично съхранение и развитие – обществено-историческо дело. Че ние сами, като не можехме да съвла-

деем силите си в едно такова дело, падахме под натиска им, обезсилени в силата си, обезпътени в диренето си път...

Но публичната сказка бе рядкост в еснафската среда и с бързо преходно настроение. Освен споменатите научни сказки още една сказка се държа – по смъртта на Л. Н. Толстой – от Славчо Паскалев. А в мъжката гимназия никой учител или ученик не прочете реферат или нещо подобно; никакъв кръжец, дори никаква екскурзия! За 4 учебни години само една екскурзия правихме, и то като ученици едва в VII клас – в края на ученичеството и в близката околност... Все пак и такава, и пак благодарение на Славчо Паскалев, тя остави дълбоки следи в младите ни умове, жадни за интимна и жива наука. Помня, повдигна се от Славчо въпросът за поезията на Пшибишевски и други декаденти: „Нужно ли е да се изпитва на личен опит, както учи Пшибишевски, дали е вредно едно нещо, или не е нужно?“ Неговият отговор бе: „Не е нужно.“ Говори ни за Пенчо-Славейковата поезия, за която пръв път чувахме от учител (в учебника по българска литература тя още не се разглеждаше). Говори ни за нейните художествени достойнства. Говори ни за книгата „Критици“ на Йордан Маринополски, която току-що бе излязла и с преценките в която Славчо бе съгласен. Говори и за „писателствуващите“ ученици между нас, присъстващите... Това бе всичкият задушевен колективен просветен живот, който преживяхме през цялото си ученичество. Още веднъж се събрахме, след матура, в една кръчма. И когато се зачетохме в поезията на Пенчо Славейков, ние действително виждахме себе си, интимния си образ в стихотворението „Миналите“:

Ние уж живеем – пием, пеем!
Мъртво сърце в живи гърди бий!
За какво ли сме в живота ний?

Ние носим в себе си мъртвило;
наший дух не факел е – кандило,
не пламти, а немощно мъждее...

Театърът и концертът бяха също рядкост. Освен това, за да ги посещаваме, се искаше пари, каквито ние нямахме. Ние бяхме изпратени за „учение“, а не да харчим пари „без полза“. Помня, любители дадоха в градското читалище пиесата „Държавната квартира“; трупата на Матей Икономов представи „Кин“; местен любителски струнен оркестър даде концерт; местна любителска оперна трупа (начело с Г. Лъжев, гимназиален учител) изпълни нещо из „Аида“; някаква италианска трупа идва и даде операта „Фауст“; идва малкият тогава Саша Попов... А в мъжката гимназия за 4 учебни години само веднъж се представиха от ученици две сцени от „Ревизор“ на Гогол по стогодишнината от рождението му; само едно литературно музикално утро, и то по случай осветяването на новото държавно здание на мъжката гимназия – на това утро се декламира, не ще и дума, само Вазовата стара „опълченска поезия“.

В гимназиалната библиотека грабехме Вазовото „Под игото“, вехт някакъв превод на „Изгубеният рай“ от Милтон и тъй нататък. Там имаше наистина съчиненията на В. Г. Белински, Пушкин, Лермонтов, Колцов, Тургенев, Л. Н. Толстой, но те бяха на руски език, който ние още не владеехме. Тъй че с всички ония книги, които ни даваше гимназиалната библиотека, еднакво се прахосваше обилното ни чувство, копнеещо живи, родни слова, „света“ мисъл, съвременен идеал. Забележително е, че дори през 1910–1911 г. в библиотеката на мъжката гимназия още нямаше „Епически песни“, издадени в 1907 г., „Сън за щастие“ (1903) от Пенчо Славейков; нямаше „Идилии“ (1908), „Драми“ (1909) от П. Ю. Тодоров. Та нали не беше още „наредено“ да се пре-

подават в клас новите ни поети! Книгите пък, които съдържаха новите „вълшебни“ думи: „социалист“, „толстоист“, „анархист“, „Горки“ – и тях също нямаше в гимназиалната библиотека – те бяха там „недопустими“. Тях може би ги е имало в градската читалищна библиотека (дето също работеше Славчо Паскалев) или най-сетне в книжарницата, но и на двете тия места нямахме още навик да дирим четиво. Впрочем нямахме средства да си купим прочитни книги; нямахме пари за членски внос. Все пак разказите на М. Горки (т. I и II), романа му „Тома Гордеев“, съчиненията на А. Чехов (т. I–VI), превод на К. Т. Митишев, биографията на Хр. Ботев от д-р Ив. Г. Клинчаров аз видях не в гимназиалната библиотека, а в книжарницата, отдето си ги купих. Купуване обаче на книги извън учебниците не минаваше без тежки натяквания от родителите ни. Които от научните социалистически книги ни попадаха в ръцете – от социалстващите ученици, – те също бяха неразбираеми, също чужди за нас, в тях напразно бъхтеше криле неуморното чувство „жад за идеал“ – напр. „Основните въпроси на марксизма“ от В. Г; Плеханов. Като шестокласник аз съм се готвил от тая книга за реферат, който не държах, че се обърках и защото нямаше кръжец, дето да го прочета. Или напр. абонирахме се за сп. „Естествознание“, излизащо тогава първа година – което и досега седи у дома още неразрязано...

Затова пък от ръце в ръце се разхождаше и жадно поглъщаше от нас модерната преводна поезия: „Homo sapiens“ и „De profundis“ от Пшибишевски, „Гнило общество“ от Октав Мирбо и др., които ни донасяха не здрава, не очакваната храна на духа, а – смут. Те ни обезсиляха, като ни покваряваха...

Нито дори социалистическият дом и хората му, които по това време и в еснафската среда като в Търново бяха малко по-съживени, отколкото самите еснафи от улицата, и то съживени от един идеал на бъдещето, което обаче не бе чувствано от нас непосредствено. Нито тая нова обществена класова организация, на която бе и историческа задача това, също не можа в онзи „дребен“ момент да завладее изцяло и пълно ума и сърцето ни с идеала на социализма. Малцината гимназисти, които бяха уж намерили пътя, жизнетворческия идеал, социалстващите между нас, действително печелеха всичката наша симпатия зарад препирните си с „учителя“ върху марксизма и историческото развитие на обществата. Боби Петров, учител по история, „позволяваше“ такива спорове. Но най-много социалстващите между нас ученици ни разочароваха от „социализма“. В личния си живот те издаваха същия общ на всички ни недъг: липса на вътрешен порядък, на морална укрепналост, на характер – недъг, от който всички ние страдахме поотделно и скрито. Факт е, че подобни напредничави в идейно-обществено отношение ученици, с „нови идеи“ и с логическа способност да ги отстояват пред официалния ум са идвали дори в клас... пияни, като същи уличници, „като всички“. Те бяха неспособни да ни обайват с една своя нравствена, борческа личност, каквато и те нямаха, че не можеше да я създаде у тях само теорията на марксизма сама по себе – идеал, „рожба на ума“, не на сърцето – тогава, без да са участвали в борба за осъществяване на тоя идеал. А известно е, че само борбата за осъществяването на един идеал изисква и възпитава у човека висок морал, характер. Но нека не забравяме, че тогава „и хората, и дните бяха дребни“ – според думите на поета, – бе момент на беден социален живот и на партизанщина в страната. Тогава историческият момент и условията ни на съзряване, на обедняване, на вредни влияния налагаха ни да чувстваме непосредно

нравствения идеал и борбата за него – да се разгърне у нас „нравствената личност и нейните дела".

Обаче в индустриалните центрове – Габрово, Сливен, Самоков и др., – дето работническото движение бе по-живо, там интелигентната младеж избягна в голяма степен лутането и изграждането общо на поколението ни. Благодарение на засиления организационен синдикален (стачки и др.), научно-просветен и политически живот в клубовете, в партийния печат и пр. тая младеж опази сила и една по-цялостна психика и по-здрав организъм.

Други, също така „социалстващи" между нас, с повече благородство на духа, горди да се унижат до уличното, все пак не намираха най-истинската своя духовна храна в научната „фраза" и в патоса на „тенденциозната" социалистическа поезия. Факт е, че гимназисти ревностно посещаваха народния дом и на литературни вечеринки декламираха Д. И. Полянов, Ада Негри и др., а същевременно галеха в душата си някакъв романтично-сантиментален, книжен идеал на „Венера", „Муза", „Беатриче" в лицето на някоя по-хубавка ученичка от девическата гимназия. Препрочитаха и декламираха възторжено в другарска среда – с чаша вино и цигара – Бодлеровите „поеми" (превод на Ив. Радославов): „Опивай се с всичко... с вино, с любов!..." А насаме те същите четяха „Homo sapiens", „De profundis" и др. и – което е най-печалното – на страниците на декадентската поезия вършеха юношеския грях... възбуждани от демоническия ѝ еротизъм.

Още по-малко можеха да ни дадат дирения от нас нравствен или обществено-политически идеал черните блузи à la Горки, дългите коси на анархистите и всички други модни белосвания на старата ни, с порутени основи, дребностопанска къща и душа съборетина...

Като резултат на цялата действителност, описана дотук, у гимназиста се изостряше една дълбока скрита борба. У него заговори инстинктът за самосъхранение. Здравето на организма и яснотата на духа бяха загубени! Младежът бе сподавян, до крайност изтощаван, извратяван. За младежа бе насъщна нужда да си отговори на вече изпъкващите тревожни въпроси на битието, но той не намираше никакъв изход от въдворилия се в него хаос. Неговият дух не растеше в едно чувство-идея, което да го вдъхновява, с което да „пламти", а не да „мъждей", което да му чертае ясен и величав път. Наместо това у младежа нададе тревога инстинктът за самосъхранение. Неоформеният и крехък младеж трябваше да се гърчи в смъртна, не по силите му борба с подъл и несъзнаван още враг.

Младежът повече нищо добро не можеше да очаква от училището, държавата, „индиферентния" свят. Той бе заставен да подири у себе си помощ и сили. Младежът се затвори в субективния си мир. Потребността му от изолиране и усамотение и без това се обуславяше вече от самата му криза на полово съзряване. Така се откри за него оная печална страница на субективно, откъснато от – безидейния! – обществен живот и от живота на пошлата среда болезнено развитие, което едва по-късно, под въздействието на новата ни поезия, бързо се заздрави и оформи в нейния етически борчески индивидуализъм.

Сега ние ще разгледаме това болезнено развитие на нашата младеж, преди да е настъпило споменатото ѝ заздравяване в новата ни поезия.

Най-силно субективно чувство и преживяване през юношеството е любовта, половата страст. Но за нашата учаща се младеж по силата на гореописаната действителност половото съзряване се извършваше при ненормални условия. Любовното чувство не беше здраво, жизнерадостно, както би трябвало да бъ-

де, но болезнено, сантиментално, чудаческо. От Пенчо-Славейковата и Толстоевата поезия и философия, както споменахме, младежът действително ще вземе здрави идейни елементи на борба и въздържание от „преходната страст", от „врага в своите гърди", но това по-късно. Сега обаче в неговото любовно чувство се примесваха елементи на „святост" и същевременно на декадентски еротизъм, култивиран в декадентската преводна поезия. Образът на конкретния предмет на любовта се преливаше в някакъв „свят лик" на Беатриче, Венера, Муза, Агнес... Това по силата на един смътно чувстван идеал като необходим стимул за вътрешно лично развитие. Образът на своята любима гимназистът одухотворява с тайни въздишки за едно друго, „възвишено битие". Но копнеж за „възвишено битие" проникваше в душата му по силата на контраста между неговия романтично настроен юношески дух и прозаичната еснафска катадневност, в която живееше. Тая смътна мисъл за „възвишено битие" бе едно бледо отражение на училищната бледа наука.

Зреещата у младежа сила едновременно се проявяваше и като копнеж за „възвишено битие", и като еротическа любов-страст. У него бе заговорил буйно естественият нагон, който обаче не бе въздържан от естествен по наклонностите и силите на юношата физически и душевен труд. Напротив, той бе болезнено възбуждан и извратяван от преводната декадентска поезия. Той се проявяваше патологически. Един ненормален полов живот от своя страна обезсилваше и без това слабеещия организъм и дух на младежа. Невъздържанията: пиене, пушене, дори разврат в различни форми, го довеждат до такава степен на физическа изтощеност и морална немощ, дето ужасът от найблизка гибел постепенно обхваща цялото му същество. Със скрита тъга, страх, предчувствие той очакваше най-печален край. Всеки поотделно диреше изход и не го намираше. Младежът от нашето поколение стигна до краен сантиментализъм, песимизъм, чудачество. Но песимизъм не идеологичен, а органически – в материалните и обществени условия! – без философско клеветничество към живота, песимизъм в обич, мъка и жажда за жизнерадостния живот на здравия, хармонично развития и обществено деятелен човек. Тоя „песимизъм" ще бъде утрешната жизнерадост, велик възторг и готовност да страда за доброто, когато дойде очакваният идеал, смисъл, дълг. И който ще дойде като „откровение"! Но „откровението" не идеше. Тъкмо в тоя момент у гимназиста взе връх онова състояние на отчаяние, побърканост, чудачество, което официалната училищна власт не проумяваше.

Училищната „педагогическа" власт имаше своите „правилници" и „авторитет"! Научно осветление на това състояние у младежа въобще е дадено в споменатата ценна статия на проф. Д. Кацаров: „Пубертетната възраст от педагогическо гледище". В „Психоаналитичната метода" (1921) от Младен Николов се казва: „Настава необходима революционна криза за младата душа, която от всички се забелязва, но от малцина се разбира." Това наше младежко състояние на „побърканост" се изрази в любовни похождения с метерлинковска и въобще декадентска окраска, в празни бленувания и в страстна обич към изкуството и философията на песимизма, мистицизма, декадентството.

Помня, една влюбена двойка – гимназист и гимназистка – беше прозвана „възвишените". Гимназистът ходеше с дълги коси и със „Съкровище на смирените" под мишица; не признаваше и не четеше българската поезия, но по-сетне, като всички нас, той се влюби до поклонничество в Пенчо Славейков.

Лермонтов, Шопенхауер, Байрон, Ленау от ста-

рите; от модерните и младите Бодлер, Метерлинк, Пшибишевски, Тетмайер, Хамсун, Уайлд и др. станаха любимите писатели на поколението ни. Но тая поезия на „мировата скръб" и тая декадентска поезия – от своя страна – подхранваха и развиваха до крайност болезнените и вече извратени чувства и инстинкт. Тая поезия, която посочихме по-горе, оказа страшно разлагащо действие върху младежта.

Така се вдълбочи и ускори тежката двойна криза на гимназиста до последната ѝ – патологическа – степен: изгубване на интелектуални сили, памет, воля... В последните години в гимназията при силни умствени напрежения, обикновено във време на всекимесечните „класни упражнения", ученикът до такава степен е нервно изтощен, болезнено възбуден, с потъмняване на паметта и ума – и оттук дълбоко страдане, опасения от близка гибел, „мистически" предчувствия, „декадентски" настроения... И резултатът от „класните" – повече от половината в класа получават двойки и тройки.

Извънкласните ни занимания имаха същия патологически характер. Напр. по-впечатлителните натури измежду нас „писателстваха", „творяха" – често през време на пълно потъмняване на „разума" и при свобода на „пола". Това сериозно заболяване бе почти общо за учениците, но, разбира се, то не бе известно на „педагогическата" власт, за да види плодовете на преумората и системата: гибелното израждане на поколението!... Ето где и как ние изгубвахме способност, здраве... и ни плашеше едно пропадане на зрелостния изпит. А за нас, пратени в гимназията, в „града" единствено от икономическа необходимост за „ценз", „матура" – това означаваше пълна социална и духовна безизходност, отчаяние!

Така затворен у себе си и така страдащ, младежът преседява в „клас" и в „квартирата" цели четири учебни години, в които изцяло протича пубертетната му възраст. Какво искат там от него? – Бодър дух, памет, способност, благоразумие, послушност, успех... Но всичко това – уроци и тям подобни – криеше ли в себе си потребното, насъщното за младия дух и организъм? Цялата училищна атмосфера напоена ли бе с живителния дух на задушевната човешка мисъл, братски съвет, мощна обич и стремеж към идеали, към общественополезна творба? Че за какво друго, ако не за тях копнееше гимназистът, но бе онедъгавен от рутинния духовен живот в училището и еснафската среда – в един живот на „зубрене" и на дребнави развлечения на улицата... Организмът и духът на гимназиста болестно се стремяха навън, в живота, в обществото на труда и творчеството, на свобода, сред природата, дето са порасналии отдето бяха все повече откъсвани и затваряни в едностранчиво умствено напрежение, за което са най-малко способни през тая възраст...

От ученика в училището искат всичко – и „добър" успех, и „примерно" поведение... Но то не даде нравствено, духовно окриляне. Те бяха немощни да му разтълкуват личното и обществено съществуване и развитие, да му дадат условия за свободно проявяване на наклонности и дарби и тяхното приложение в общественополезен труд, да му дадат пълна материална издръжка и да му осигурят бъдещето. Както се вижда и от нашите бележки и спомени от ученичество, нищо подобно не даваше училищната и обществена система. Напротив, тая система изоставяше развитието на младежа на... „авторитета" на властта и „правилника", на бързопреходното и най-често отрицателно влияние на средата, на случая и модните увлечения, на природно сляпото у човека – половия и други инстинкти – и най-сетне на едни бедни материални средства на пропадащото дребностопанско семейство.

В училището не се даваше ясна и вярна представа за цялото. А тази представа е палеща духовна нужда на току-що възрастващия и зреещия младеж, вече гнетен душевно и физически. Той естествено и дълбоко се стреми да се опознае, да се почувства свестен: де е, кой е, какво му е назначението и работата в живота. Той се стреми да се опознае и свести подир шемета на детските и първите юношески години прекарани в мирните условия на селска или градска еснафска среда и сред природата, когато „мама" се е грижила за всичко. Че в последните юношески години в „градовете", в нова, чужда среда, дето предстои – като венец на цялото „учение-мъчение" – зрелостен изпит (без него не ще вземеш „хляб на ръка", а и родителите не могат повече да те издържат), за младежа израстват пречки, сили, противоречия, потребности, които му донасят смут, големи опасения от близка гибел – опасения, които не могат да се отстранят при грижите на родителите, но властно загрижват юношата.

Налетяват го първите и тежки предчувствия за нещо неизбежно и най-жестоко: едно голямо страдание му носи животът, собственото все по-развиващо се, зреещо същество, на което е повелено да бъде, да има битие, всичката „тайнственост" на това битие, всичката строгост, смъртно жестока неумолимост – да живее и да преживее земен дял... Тия песимистически и почти мистически предчувствия на цялото и на себе си в него, на големия живот и големия дълг... падаха дълбоко в душата на юношата. Те се изразяваха в оная негова безпокойност, дирене, ентусиазираност, подражателност, оригиналничене, романтичност, сантименталност и патологичност, които го характеризират в неговата пубертетна възраст и в описаните по-горе условия.

У него вече липсваше един вътрешен порядък, устойчивост на духа, които са тъй необходими за радостно, уверено и успешно съществуване на личността. Той стана неиздръжлив и болезнен, отвратен от училището и средата, объркан от модернистическата поезия. Той стана краен, не мигваше пред явната опасност – стачкува, освирква власти, търси „нови идеи" и е готов да остане на улицата „изключен". Той бе непрактичен и неприспособен към новите за него условия. Липсваше му спекулативен ум и други подобни качества на съвременния градски тип („леснoподвижното чене"), който се огъва, „кърши майсторски гръбнак" и успява лесно в живота.

Само в една-единствена област той предчувстваше избавлението си. В едно здраво чувство-идея той можеше и трябваше час по-скоро да запламти с цялото си същество. Неговото душевно настроение граничеше с една крайна самовяра, крайна жажда за живот, каквато познава само оня, който търси последни сили у себе си, за да остане жив, нормален и не погине – „морално и физически". Това бе в оня момент, когато се явеше за него най-слаб проблясък на собствени душевни и морални сили, с помощта на които ставаше за него единствено възможно (обективната възможност бе изключена): като се бори със себе си (субективно), да превъзмогне хаоса у себе си – и заблика и у него здраве, сила, хармония. Това бе в моментите на страстна привързаност към идеята, на неодолимо влечение към книгата – към самообразование, самоусъвършенстване. Идеята на „свята" любов, „възвишено" битие, нравствен идеал – човещината или идеала на социализма и „социалната революция" – той еднакво ги прегръщаше. За него стигаше това, че живото чувство в една нова жизнена идея бе подем на живота у него самия, даваше му самочувство за осмислено свое лично съществуване, осветено от таланта на поета („избраник божи"),

от науката или от едно съвременно историческо обществено движение и учение, каквото бе социализмът. За него бе достатъчно самочувството, че животът в една нова идея бе пълен контраст на безидейната училищна и обществена атмосфера. Новата идея окриляваше младежа за борба с действителността, в която страдаше. Борческото драговолно чувство в такава нова идея, отрицаваща съвременната действителност, вливаше у младежа животворна сила, възвръщаше здравето на тялото и яснотата на духа му, почти изгубени в тая действителност. С помощта на новата „превратна“ идея отчаяният младеж става отново жизнерадостен, патологическият субект – отново нормален, чудакът оздравява до борец, обърканият и израждащ се субект се „превъзмогва“ до общественик с настъпателен дух. Новата, отрицаващата действителността идея идеше за него като избавителка и предводителка сред „неизвестното“, „тайнственото“ битие. Ето защо тогава гимназистът чувстваше до болка тревожно-радостно, неодолимо влечение към книгата. Например, когато излезе „Биографията на Хр. Ботев“ от д-р Ив. Клинчаров, пишещият веднага я купи и бързайки към квартирата си, проливаше сълзи от неизяснимн наплив на чувства. Разбира се, тя не даде на душата очакваното слово. Същото се случи по-сетне с „На Острова на блажените“ (1910) от Пенчо Славейков – книга, която наистина дойде навреме да спаси младия интелигент от пълно израждане.

В тоя момент на беден социален и политически живот в България нас можеше – в еснафската и в училищната среда – да ни завладее, да ни спечели доверието и ни държи в обая само нравствено силната борческа личност с обширните ѝ познания, с дарбите ѝ, но главно със силния борчески характер. Само такава личност се изрязваше релефно на общия сив фон... Имам наум споменатия тук Славчо Паскалев. Той бе преподавател по философските предмети, немски език и литература. Той знаеше руски, френски, немски, английски, испански... В клас е чел в оригинал образци из цялата западноевропейска литература. Цени се и досега неговата талантлива статия „Нашата детска художествена литература“ (сп. „Мисъл“, г. XVI), помни се статията му за Арцибашевия роман „Санин“ в сп. „Демократически преглед“ (1910) или пак там статията му за Стоян Михайловски. Негови са талантливите преводи на повестта „На кръстопът“ от В. Вересаев и на „Глупецът“ от Келерман. Въздействието на Славчо върху гимназистите беше грамадно, макар и неусетно. Той бе една личност със страстен темперамент и смел характер. Той презираше невежеството на „образования“, неговата дребнавост, малодушие, подлост – дори когато идеше от колегите му, от писатели и общественици. И всякога това – в клас, пред учениците, при всеки повод, който му дава учебната материя! Преподавайки ни урок по естетика, той не пропусна да жигоса колегата си П. К. Ив., учител по рисуване, задето като преподавател за стил в изкуството сочел им за пример руския писател „Тургений“!... По повод на някаква новоизлязла книга той пътьом ни посвети: „Колкото – казваше той – българската книга и да има сравнително висока продажна цена, тя винаги е по-евтина напр. от немската...“ Друг път той ни озадачаваше с това, че думата „толерантност“ в България не била позната: „Сравнете българския парламент с другите...“ Със своето искрено и в обич презрение, всякога буйно у него поради обширните му и строги интереси, той ни импулсираше и зовеше към по-високото. Всяка негова негодуваща реч за отделна и еднолична наша или чужда грешка ние я възприемахме като обща на всички ни. И нашето прислушване в неговите вдъхновени от „свя-

та злоба" думи бе съпроводено със страха за себе си, но и с потайна радост, че като се осмива слабото у теб, открива се перспектива за силното, благородното. Но колцина бяха учителите в нашите гимназии – културни, силни духом личности и истински възпитатели като Славчо? Д-р К. Кръстев в една беседа с пишещия ги изброяваше на пръсти: „Славчо, Мариноп‌олски, Врабчев"... След смъртта на Славчо Паскалев същият д-р К. Кръстев се изказваше за него тъй: „И с малкото си работи, които напечата приживе, той доказа, че притежава ум, характер, дарование, с които непременно щеше да застане начело на интелигенцията ни. Но на това попречи неговата почти престъпна скромност." И колцина измежду нас, учениците на Славчо, влязохме в най-близки и лични отношения с него – напр. в беседи, кореспонденция. Той, който единствен в гимназията и в целия еснафски град ни внуши пълно доверие и бе повел ума и волята ни към по-високото.

За да не бъда голословен, ще приведа нещо из писмото на Славчо до един негов ученик от 1911 г.: „...Работете. И всичко останало ще покаже времето. Ако у вас има божия искра, каквото и да стане, тя няма да угасне. Работете." Такива учителови напътствия за „труд" и за „божия искра" тогава имаха решаващо значение за нашето възпитание. Но мнозинството от учениците бяха под влияние на „честитите", на средата и на училищната педагогическа власт.

Още тук трябва да подчертаем, че новата ни поезия е поезия на нравствено силната, творческа и борческа личност. Поникването и разцъфтяването на поезията на Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров, Яворов е немислимо без еснафската действителност, без „хората и дните дребни". Тя действително съдържаше тогава очакваното спасително слово – „зов все боен" – за нас, гинещи преди всичко в духовен хаос младежи. Оформена напълно и сбрана в известните книги и сборници, тя дойде навреме за една част от поколението, главно в еснафските градове (а не в индустриалните и работнически центрове), и извърши обществено-духовното си назначение: тя всади в душата ни идеал – „жад за идеал" – в един момент на духовно обществено „мъртвило" и на „лиха врява" на капитала в страната едновременно. Тя спомогна за формирането на нашата духовна, но – трябва да прибавим – протестираща личност, една задача, която училището и еснафската среда се оказаха неспособни да решат. Училището имаше за идеал личност с „примерно" поведение и „добър" успех – същото това, което „честитите" и „владеещата сган" „политици предприемачи" искаха и налагаха на младежта „да кърши майсторски гръбнака" пред тях. Училището и „честитите" не искаха свободна, борческа личност, каквато Пенчо Славейков ни я откри в „миналите" и в „самотните", а заедно с него и Ибсен, Толстой и др. Но Пенчо-Славейковата поезия на „силната борческа личност", както споменахме, още не бе проникнала в гимназията, дето прекарвахме критическите си години. Причина за това не ще да е било незаинтересованост от страна на нашия единствен истински възпитател или на учениците му. Помня, Славчо Паскалев прави анкета между нас по уреждане на библиотеката и читалнята в гимназията. Той ни бе раздал бели листове, на които написахме ония книги, които всекиго от нас интересуваха. Но кой не подкрепи неговата възпитателска инициатива? Учениците? Дали не „честитите" и „дребните"? И, разбира се, гимназиалната библиотека продължи да ни отрупва с „опълченските" евтини книги и поезия. Случаят и търговският интерес на книгоиздателство „Ал. Паскалев" – София – още не ни бяха пратили в нашата ученическа среда новоизлязлата книга „На Острова на бла-

жените" за „продажба"... и с която книга се почна у нас едно бързо вътрешно кристализиране.

След всички тези факти и наблюдения надяваме се, че твърдението на ученика на Славчо Паскалев: „Не е необходимо да си побъркан, за да бъдеш песимист" – за нас придоби жизнена, социално-психологическа правда. Ние знаем сега, че да бъдеш „отчаян", „чудак", „декадент", когато си бил гимназист и си се оформял духовно сред описаната среда и моменти (навечерието на големите войни), нямаше нужда да бъдеш побъркан. За да бъдеш „чудак", „декадент", „мистик", достатъчно бе тогава и в тая критическа възраст за юношата наличността на еснафската среда и на една училищна и обществена система, която водеше към израждане на нашето поколение.

В оня момент на социална и духовна безизходност Пенчо-Славейковата поезия с проповедта ѝ за „нравствено прераждане", с отчуждеността ѝ „от лихата вряла на живота", с презрението ѝ към „владеещата сган", „политици предприемачи", „душевно блудкавите хора, които пречат да се извоюва човекът в българина", с нейния „зов все боен" се яви наистина очакваното, спасителното, бодро, окуражително слово за нас, младежта, тогава.

ВЪЗДЕЙСТВИЕТО НА ПЕНЧО-СЛАВЕЙКОВАТА ПОЕЗИЯ

Една част от гимназиалната и студентска младеж от село и от еснафския град непосредствено до войните 1912–1913 г. зажива първия свой духовен и идеен живот под въздействието на тогава морално оживотворителната Пенчо-Славейкова поезия и философия.

Тогава поезията на Пенчо Славейков току-що бе се напълно оформила. Книгите: „Епически песни", 1907 г., „На Острова на блажените", 1910 г., „Кървава песен", 1911–1913 г., тепърва широко проникваха всред младежта. В поезията на Пенчо Славейков, особено благодарение на нейното основно чувство-идея за нравствено прераждане на съвременния човек, тая част от младежта намери макар една временна избава от своето лутане и израждане дотогава. В тая поезия младежта смогна до известна степен да оздрави своя дух. Тя бързо си въдвори един вътрешен порядък, една морална укрепналост, необходими ѝ – всред преживявания от нея духовен хаос – за едно що-годе нормално, жизнерадостно, успешно съществуване. Това ободряване на поколението извърши новата ни поезия с дълбокото ѝ искрено чувство за „човещина", „человека во човека", „общочовешкото", за осъществяване на нравствения идеал в личния живот, което според тая поезия е „идеята на времето". Същата тая „идея на времето" – по думите на П. Славейков – „вадят наяве в творенията си Достоевски, Толстой, Ибсен и техните последователи, имената на които шестват в Европа".

Съвременната икономико-политическа проблема (пропадане на занаятите – процъфтяване на фабричната индустрия; западане на селото – засилване на града, „бягството" от селото в града за „печала лесна", „работническият въпрос") се почувства, осъзна и представи в новата ни поезия като морална проблема. Новата ни поезия зовеше не на борба със социално-политическото зло. Не. Тя „зовеше бойно" младежта – да преодолява „врагът во своите гърди", „преходната страст в души преходни", „звяра в человека", егоистичното, ненравственото, дребнавото. Злото – според тая поезия и философия – е не вън от човека, а вътре у него. Злото у нас, в България, е в това, че българската „владееща сган" от „политици предприемачи" живее тък-

мо и изключително в „преходното“, ненравственото. Че „владеещите“ у нас не запазват „простота в сърцето“, не „въплътяват един купнеж в живота“ – „една велика мисъл“. Или ако някои, като „опърничавите глашатаи на Карл Маркса у нас“, служат на идеал, той е „рожба на ума, не на сърцето“. Това е причината на причините – според тая поезия и философия, – дето селото се разпада („всякой мисли за печала лесна в градовете, дето е живота пъстър, шумен – на наслада чашата пълна...“), а процъфтяват градовете и „в тишината благодатта на тишината се не знай“. Това е причината на причините, задето царува в България „мракобесната политика от 25 години насам“, „душевното убожество“ – „бобчевщината“ и „фасулковщината“ на „душевно блудкавите хора, които пречат да се извоюва човекът в българина“. Ето защо у нас, в България, преди всичко необходимо е „нравствено прераждане“ на човека, „опитомяване на дивака, всаждане в съзнанието му човещина“. Не социална революция е нужна, за „която се изискват и друго време, и по-други сили“ („На Острова на блажените“, стр. 52), а – „проповед – за нравствено прераждане“...

Ние възприехме тая идеалистична философия на новата ни поезия като избава, като откровение и наше призвание в живота, защото:

Пустиня е сърце без идеал:
едничкий верен страж на любовта,
а тя, и само тя, е на човека
призванието висше на света.

В следните редове ще се опитаме да дадем по-подробно философията на новата ни поезия в нейната терминология и чрез къси цитати из произведенията на П. Славейков.

Тая идеалистична философия противополага на „преходната страст в души преходни“ – „светите чувства“, „божий плам“, що „грей на всякого в душата и му целта висока осветява“; над егоистичното, „врагът в своите гърди“, „звяра в человека“ тя издига алтруистичното „человека во чoвека“, „към висшето стремленията чисти“. На плътското противополага и въздига духовното („не из очите погледа излиза, а на душата из света светих“; „и Омир бил е слеп; но в слепота от хилядите зрящи едничък само той е виждал ясно“ – „с всевидещия поглед на душата“; и „загубата на единий слух не лесно тъй убива идеалът, когато него висший слух поддържа!“). На земното, преходното, временното, нищожното, което е отвратително вред и в което се губи величието на бога, тя противопоставя идеала, който е „искра от божий дух“ и на който никой „вихър свещений плам няма да угаси“ – утопиите, които „само дават цел и человека во човека раждат“. На насладите плътски противопоставя „радостта в скръбта“, страданието в идеята, която:

един я в слово пламенно изказва,
друг в бой за нея лее си кръвта,
с длето на мрямор трети я изрязва
и я от днес изпраща в вечността! –

в страданието за една идея се ражда духовната, нравствената личност, а това е дял на оногова, „комуто е живота висша нужда“. На „говедата“, „тълпата“, „сганта“, която „не подзема една велика мисъл и не въплътява един копнеж в живота“ и която е „като море... велика и нищожна като пяна“, новата ни поезия противополага „духом свободний“, героя, самотния, силния, свръхчовека, Единий. Над „програмата на партията“, „катехизиса на ограничеността“ тя въздига „нравствената личност и нейните дела, които само са за изгода на човечеството“, въздига „общочовешкото“, „про-

метеевското", „духа човешки". Че „смисъла на нашия живот борбата само е и в онзи негов ход, в когото подвига го тласка". На „лихата врява" на живота противопоставя „светата тишина" на душата, „свидний звук", „мълчанието, което е майка на всяко истинско творчество". Пред градовете, за където „всякой бяга, всякой мисли за печала лесна", за пълната чаша на насладата, тя предпочита селото, „тишината селска", дето по-лесно се спазва „простота в сърцето". На съвременната „владееща сган" в България и на „мъртъвците ѝ живи" противопоставя „миналите", „нашите бащи" и тяхната кървава епопея, „подвига им за благо на други" и още – „бъдещите", „самотните", които си поставят „своя смисъл" в живота и които тя окриля „на път за към далечните морета"... На „обикновената действителност" противополага „действителността на действителния живот – поезията, за която имат очи самотните". Философията на новата ни поезия проповядва въобще бягство и спасение от действителността – в изкуството, от социалните борби – в „борбите на духа, под чийто буен дъжд изниква дивно семето на вяра".

Тази е „идеята на времето" на полуеснафска, полубуржоазна България с „хората и дните дребни" до войните, когато настъпваше победоносно „лихият", разрушителният капитализъм. Поезията на „младите поети" пренесе във „вечността" тая стара идея. „Младите" поети познаха в съвременността само нравствена и естетическа проблема, която не е нова. Новото и голямото в социално-икономическия и политическия живот, т.е. „работнический въпрос", „социалната революция", както и селско-земеделското движение у нас, за новата ни поезия не съществуват. „Работнический въпрос" (Парижката комуна, 1871 г.) облъхна още Ботевата поезия. А Пенчо Славейков разсъждава в публицистиката си за него като за „един от сериозните въпроси на живота", но не го чувства и той не е мотив в неговото поетическо творчество. Както знаем, бързо се отърсиха от социални и граждански мотиви в поезията си и ренегиралите (около 1900–1904 г.) от социализма П. Ю. Тодоров, Яворов и др. Изобщо новата ни поезия е изключително „проповед за нравствено прераждане": тя отрицава социалните борби на съвременността. Защото тя е последният, вече аскетичен „зов все боен" на една изместена настрана от икономическото и политическото господство обществена класа, някога, в предосвободителната епоха – революционна, икономически и духом могъща, активна, победоносна. Ето един характерен откъс от тая поезия:

Тоз, който Мене дири, нека той
в пустинята ли, в горски ли усой,
или в живота път да си пропрaви –
през мислите и чувствата корави
на своя ум, на своето сърце...
Ти обърни към себе си лице,
и сам ли бил, или посред тълпата,
на своята душа през тишината
всецяло вдай в мълчанието слух –
ще чуйш тогази туй що Ази чух [...]

Под въздействието на тази социално-аскетична, идеалистично-борческа индивидуалистична поезия настъпи оня наш първи период на вътрешна работа, на дълбоко пречувстване, престрадаване и съзнаване факта на собственото съществуване и на битието въобще, на тяхното строго значение и висш смисъл и на произтичащото оттук нравствено задължение пред самия себе си и пред живота. За нас, младежите, страдащи в двойна криза – икономическо опропастяване на дребностопанските ни семейства и пубертетна криза, преживявана от нас в затъпяващото ни училище и

в оня момент до войните, когато „и хората, и дните бяха дребни", тая поезия и философия ни донесе светлина в ума, радост и бодрост в сърцето, едно жизнено чувство – идея за велико човешко призвание и дълг в живота.

> [...] Към светлина възвишений копнеж,
> към висшето стремленията чисти,
> и гордий властен жад за идеал!

Семе на идеал и на борба най-сетне оплоди нашия болеещ и копнеещ за развитие и напрежение млад дух, зароди се „человека во човека", духовната личност у нас с бодро жизнерадостно борческо настроение – копнеж за подвиг: за „своя смисъл" и за „благо на други". Спасение от пълно израждане и морално приравняване с безидейната, егоистичната полуеснафска-полубуржоазна среда бе осигурено, и не само това – предстоеше ни едно велико идейно и духовно развитие поне в предчувствието и вярата ни.

Практически обаче въздействието на новата ни поезия върху нас се изрази в „бягство" от социалистическите учения и работническото движение и въобще от всякакъв политически интерес и дейност! Дори науката, техниката, машината, фабриката, железницата и пр. не възбуждаха у нас най-малка симпатия, напротив – вражда и отрицание. Откърмена в „тишината селска", нашата душа бе заключена за „лихата врява" на градовете, за градската, машинната, материалистичната цивилизация... Но душата ни цяла бе разкрита за аскетичния „зов все боен" – „бягай в себе си...", „ти обърни към себе си лице...", за съзерцание и приобщаване с „майката природа", за „свидний звук в светата тишина"... Центърът на интереса бе нравственото ни прераждане: „домогвай се до себе"... „през мислите и чувствата корави на своя ум, на своето сърце..." Ние идеализирахме душата – „божий плам"... Ние идеализирахме още народа, почти изчезналия селски земеделски патриархален бит, мироглед и поезия от поемите на П. Славейков като „Коледари" и др., от „Идилии" и „Драми" на П. Ю. Тодоров. В тая посока естествено стигнахме и до истинско „проповедничество" на нравствено прераждане – до толстоизма!... Устройвахме литературно-просветни вечеринки и утра в родните си места, дето декламирахме стихотворения от Пенчо Славейков, от поезията на „младите", от народната поезия, четяхме разкази от Толстой и др. (Вж. бр. 147 на в. „Пряпорец" от 4.VII.1912 г.: В гр. Трявна, гр. Горна Оряховица група съученици устроихме литер.-музикални утра по случай смъртта на Пенчо Славейков през м. юни с. г.)

Това беше в първия период на нашето духовно развитие: период на деятелно усамотение, настъпил след периода на лутането и израждането ни.

В такова усамотение ни свариха войните.

ОПИТЪТ В ОКОПИТЕ, ИЛИ РЕКВИЗИРАНИ СЪВЕСТИ

Интелигентната младеж едва се бе спасила от своето дълго и мъчително „дирене идеал", лутане, израждане – от първата си криза до войните. Тя бе осъдена да се прости в окопите и със скъпата, дълбоко жизнената за нея дотогава първа духовна придобивка, току-що смогната благодарение поезията на Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров, Яворов. Тя трябваше сега да види с очите си собственото икономическо опропастяване и това на народа, своето пълно робско класово положение, за което бе сляпа преди войните. Слепи бяха за същото и създателите на новата поезия, в която се възпитаваше тогава младежта.

– да умрем в „подвиг за благо на други", за „свободата" се възпламенявахме ние с чувствата и идеалите на една умряла революционна епоха, възкресена от дребнобуржоазния поет в „Кървава песен". Ние трябваше следователно да защитим „родний край" с всички средства на войната.

Но дългът към себе си, към нравствения идеал бе за пропадащия социално и материално младеж единственият спечелен негов собствен имот – бе дълбоко изстрадано от него призвание в живота. Тоя голям дълг ни заповядваше да го изпълним пред собствената съвест и пред съда на бъдещето с всички средства, които обаче отричаха изцяло средствата за изпълнение на дълга към отечеството. С едните средства се постига безмилостно унищожение на човека – „враг" на „отечеството" – масови убийства и осакатявания, разрушения. С другите средства – тъй вярвахме тогава и дотогава! – се осъществява на земята мир и любов към „човека брат", най-нежно щадене на всяка „божа твар", надвива се „на врагове начело – врагът во своите гърди" – „звяра в човека", „преходната страст в души преходни", всяко зло и насилие, от които и преди войните страдахме до побъркване, очудачване...

Трябваше да се отиде решително нататък, за да се осъществи нравственият идеал от Пенчо-Славейковата и новата ни поезия, да постъпим съгласно учението на християнина Толстой: не се противи на злото със зло – откажи се от военна служба, от всяка служба на насилието:

Не се възпирай; дето простий смъртен
смутен се спира – там героя почва.

Знаем обаче как самите учители – Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров, Яворов – съвсем други пример ни дадоха като граждани през войната. Нравственият и общочовешкият идеал остана само в поезията и книгите им! Те се отдадоха цели в служба уж на отечеството, а всъщност на шовинизма и унищожението, като забравиха писателската си „етика".

Това наше раздвоение и страдание почна още когато се намирахме в казармата и Школата за запасни подпоручици, дето постъпихме с патриотически ентусиазъм. Но там то бе още твърде книжно, слабо. Тогава все още радостно празнувахме с паради, викахме ура за превземането на Букурещ и др., макар да знаехме колко невинни убити и ранени хора, наши братя, са паднали при всяка такава победа; а на школски литературни вечеринки четяхме из „Кървава песен" и все още по хамлетовски мечтаехме за фронта, дето да изпълним и ние дълга си към отечеството и народа...

Но скоро младежта трябваше да узнава от свой собствен жесток опит що ѝ даваше дългата окопна война със своите народни гробници... това „отечество" в неговата класова действителност и класова разделеност. Тоя жесток опит не беше исторически дял на „учителите" ни поети, за да дойдат и те до едно основно коригиране на „идеята на времето".

В окопите то не беше вече онова отечество, оня „роден край" от поезията на Пенчо Славейков, от „Кървава песен", дето поетът съзерцател с такава художническа мощ и тъй възторжено възсъздава борбата за освобождение от турско иго, кървавата зора, когато еснафството – революционно и патриотично – действително бе предният отряд в народните борби.

В окопите младежта за пръв път видя, че управляващата в съвременното отечество едра буржоазия не бе защитница на народните интереси, а на свои собствени, класови, егоистични.

Това същото тя доземаше и преди войните, но смътно, само в предчувствие на злото, що ѝ носеше

животът и което вече я връхлетя – нея и цял народ. Когато тя, без да съзнава това, се пролетаризираше в „тишината селска". И именно затова ѝ тъй допадаше тогава Славейковата поезия с нейната „отвъргнатост от земята", с проповедта за „нравствено прераждане", „опитомяване на дивака – всаждане в съзнанието на българина човещина", с презрението ѝ към „владеещата сган", „политици, предприемачи", с нейния „зов все боен", с борческия ѝ дух.

В окопите младежта изпита на свой гръб как съвременното „отечество" жестоко и нагло отричаше съзнателната, „нравствената личност и нейните дела", общочовешките ѝ идеали, живота ѝ. Как то отричаше живота и щастието на хилядите несъзнателни синове на народа, на целия трудещ се народ. И видя с очите си как същото „отечество" не отричаше, но защищаваше интересите и живота на богатата класа, големите „патриоти". Тях то оставяше в дълбокия „тил" да богатеят, когато народът гинеше...

А те, бедняшки синове, бяха захвърлени безжалостно да гинат с години в окопи и заслони за сметка не на народа, който тук намираше своята гробница, а на галениците на съдбата – генералски и разни буржоазни синове, които биваха настанявани в щабове из тила, на разни курсове чак в Германия. И всичката тая въпиюща несправедливост – синовете на бедните да мрат, а на богатите да живеят и се разхождат богато – се подчертаваше с циничната официална лъжа, че целият този „ред" е за „славата на отечеството", за „велика България".

Без каква да е закрилица, синове на дребни земеделци, занаятчии, чиновници, търговци бяха хвърлени в окопите и в ужасите на войната наравно и наред с всички други пролетарии, каквито грабителската буржоазия бе създала и бе успяла да ги събере от четирите краища на „велика България" – и от Албания дори! – и пратила там да мрат за „националните идеали".

В окопите младежта изведнъж забрави своето книжно хамлетовско раздвоение – да бъде или не „човек", „герой", „патриот". Там тя не видя у никого никакъв искрен патриотизъм, нито „человека во човека". И обзе я пълно разочарование, пълно отвращение от оня „ред" и оная жалостна и жалка действителност, която позна там. И никакъв изход! Само отчаяние и погнуса от всичко...

В тоя момент избухна пролетарската освободителна революция в Русия, дойдоха Съветите: „мир, земя и самоопределение на народите".

Какво можеше да бъде новото самочувство и самосъзнание на тия бедняшки синове в тоя исторически момент? Техният копнеж на пролетаризиращи се интелигенти за „подвиг за благо на други" и за „свой смисъл", копнеж, убит у тях на фронта в едно безкрайно разочарование и апатия – отново се съживи. Пълно морално отъпяване и смърт на всеки идеален порив у младежта се избягна благодарение на болшевишката революция:

> забыли вы, что в мире есть любовь,
> которая и жжет и губит...
>
> (А. Блок)

В тоя момент самочувството на младежта се формулира в съзнанието ѝ тъй: у нея е реквизирана съвестта, нейната съвест и свяст е реквизирана и платена от буржоазната държава – „общочовешката" ѝ съвест! И то за целите на войната – цели на богатата класа: търговски пазари – Солун, нови данъкоплатни маси, печалби и милиони – за никакво отечество вече!

Не един младеж преживя това чувство в следната обстановка през 1917 г.:

В окопите. Сред зима. Почти заровени сме в снеговете на македонските планини. По заповед ковчежникът на полка е дошъл чак там да изплаща заплатите на офицерите! В заслона – насъбрани офицери. „Дано да продължи войната" – обажда се млад запасен офицер на подбив със собствената заговорила съвест, че пред лицето на смъртта и пред страданието на народа никому от нас непотребни са парите... Но съвестта трябва да се заглуши. Това добре знаят от „горе". И заплатите се изплащат. Комар, карти, пълни дамаджани с вино или ракия идват на помощ... Пилее се в изобилие кашкавал, захар (цели пити и килограми се изпращат далеч зад фронта – на домашните...). А войниците гладуват, окъсани и боси, заели вече мястото и службата на товарните животни. („Добичетата измряха на фронта, но изпълниха честно и достойно дълга си към отечеството" – това са точно думите на бригадния командир, полковник Х., към войниците.) Така се култивираше у офицерите лекият, развратен и експлоататорски дух, а у войника – робският. И войната действително продължаваше... Но де остана у нас човешката съвест? Тя бе реквизирана и заплатена!

Едва в окопите младежта отвори очи и видя, че буржоазната държава с диктатура е реквизирала не само имота, добитъка и синовете на заблудената народна маса, но още – съвестта и свестта на интелигенцията, идеалите и копнежите на цяло едно поколение с висок индивидуален живот и с общочовешки хуманитарни тежнения. Че в какво друго ни учи Славейковата, Ибсеновата, Толстоевата поезия и философия, ако не в това, че „нравствената личност и нейните дела са само за изгода на човечеството", че не шовинизмът, а „общочовешкото", не „преходното", а „вечното", „человека во човека", „идеалът", „любовта" трябва да бъдат издигнати в общ култ заради бъдещето на човека, а личността – независима и с индивидуалност цялостна и свободно проявявана?

А гробниците на народа по продължение на цялата земя – окопите, експлоатацията и спекулацията в „тила" и в цялата страна – те бяха пълно отрицание на ония „истини", в които се „родихме вътрешно", постигнахме „себе си", „человека во човека"... С каква безкрайна горчивина и ненаситна самоирония над идеята за „божий плам", що грее „на всякого в душата и му целта висока осветлява", за „божий дух, из мрака битието що е извикал – в светлина живот да заживей", с които идеи живяхме сега в окопите под ударите на пъклен минен и барабанен артилерийски огън! – оня стих:

Бог има свои грижи. Той света
стани от светлий бряг на вечността,
а земното с борбите му корави
на наште сили предостави...

Там, в окопите, отпадна у нас вярата в духовната основа на човека, внушена ни от Толстоевата, Метерлинковата, Славейковата поезия, внушена, когато се пролетаризирахме в „тишината селска" и се домогвахме до „вътрешна" свобода, тъй като ни липсваше външна, реална. Там, на войната, човек се прояви открито в животинското и стадовото си начало – без „божий плам" и без „цел висока": „в мрака на битието"... А „героят", силната личност, остана в „тила", между официалните властници и техните учени, поети, художници – и във „военната поезия" на някои от писателите ни (напр. „Видения из древна България", „Книга за царете" и др. от Николай Райнов).

Чувството за природа, за „майката природа", култивирано у Славейковата и новата ни поезия, изостави своята съзерцателна посока. Природата там, на бойното поле, бе обект не на спокойно съзерцание, както бе

до войните, в „тишината селска, бащино огнище и самотност“, а на жестока борба с нея и защита от нея, от дъждове, мъгли, мрак, студове, кал и окопи, окопи...

Тоя преживян опит на поколението ни ще се отрази непременно в нашата художествена литература, като ще състави нов етап в нейното развитие – към реализъм и колективизъм – и ще я свърже отново с живота, от който се бе отчуждила новата ни поезия. „Към близкия“ (1920) от К. Константинов е един „симптом“ за това. „Да бъде ден!“ (1921) от Хр. Смирненски е вече самото това свързване и нов възход на поезията ни.

...Войната за „национално обединение“ отиваше към своя логичен край... Към тоя катастрофален за българския народ край неизбежно водеше „политиката на мракобесието и бобчевщината от 25 години у нас“ (Пенчо Славейков). Избухнаха вълненията в Сливен, Ямбол и др. – вълнения във войската на фронта, разстрелвания, идеше неотвратимо Добро поле, Владая...

„ВСЕВИДЕЩИ“ ПОЕТИ – СЛЕПИ ВОДАЧИ

Всеизвестна истина е днес, че капиталистическото развитие в цял свят и в България неизбежно водеше – и докара – войните и катастрофите. Обаче преди войните за една част от българската интелигенция тая истина беше книга, запечатана с деветте печата на Толстоевата, Метерлинковата, Ибсеновата, Пенчо-Славейковата, въобще дребнобуржоазната поезия и философия. Тая поезия зовеше интелигенцията ни, вече исторически отхвърлена от зараждащата се капиталистическа класа, да „бяга в себе си“, да живее в сърцето си „като жрец в свещенен храм“, за да окрили духа си.

Преди войните, както се знае, бе момент на беден социален и слаб политически живот в страната ни. Тогава наистина „и хората, и дните бяха дребни“, за да „подземат една велика мисъл и да въплътят един копнеж в живота“. Тогава и социализмът или работническото движение у нас беше също така „дребно“ за отхвърления, лутащия се интелигент и то не го увлече. За него социализмът бе „идеал – рожба на ума, не на сърцето“. Ето защо с дълбоко психологическо, „сърдечно“ основание известна част от младата интелигенция подири и намери крила за духа, осмисли живота си, като избяга от „дребнавите“, „преходните“ „борби на деня“ в „борбите на духа“, в себе си за едно нравствено прераждане до „свръхчовека“ (Ницше, Ибсен) или „богочовека“ (Толстой, Достоевски).

Обективният процес (капиталистическото развитие) в разлагаща се еснафска България, който обуславяше дребнобуржоазния зов „бягай в себе си“, остана вън от съзнанието и интересите на тая „сърдечна“ и „аскетична“ интелигенция. Но тоя исторически процес за тая същата интелигенция, избягала от борбите на деня в борбите на духа, ненадейно избухна във войните 1912–1913 и 1915–1918 г.

Обективното обществено-политическо развитие изведнъж преви субективните ѝ копнежи за осмислен „свой“ личен живот-подвиг пак в старата идеологична форма – патриотизма на „бащите“, една уж „преоценена“ от „синовете“ ценност... „Модерните“ поети уж бяха открили „идеята на времето“: „нравственото прераждане на българина, всаждане в съзнанието му човещина“ – и то със средствата на чистото изкуство! Но войната ги доведе до отречения именно от тях, „младите“, девиз на стария писател – писателя гражданин, който цял с писателското си дело бе „на пряка служба на живота“, пишеше гражданска и социална по-

езия-„публицистика"... „Модерните" поети бяха отхвърлили тая пряка служба, защото тя превръщала поезията в публицистика... И когато ги обвиняваха, че тяхната поезия е без почва, без корен в съвременния живот, те отговаряха със „сърдечно" основание: „Да, без корен в калта на свойто време!" Те прокламираха, че писателят и делото му не трябва да бъдат на пряка служба нито на монархизма и националшовинизма, нито на „социалната революция", а на „общочовешкото". Историческото развитие ги доведе обаче до съвсем пряка служба – на „мракобесната политика": „бобчевщината" и реакцията в България. Колкото и да бяха отрекли на писателя пряката служба на живота, те тъкмо с перото си подкрепиха войната, която бе всъщност тържество на „мракобесната политика" у нас, против която „младите" се бореха и пряко.

Това свое идейно противоречие и отстъпление те оправдаваха, че са го направили от „любов към отечеството".

Но и много преди това им явно падение те се самолъжеха, че „зова за борба със себе си", с „врага во своите гърди" и който зов е основен мотив в тяхното чисто изкуство, е „зов все боен" („Баща ми в мен", „На Острова на блажените"). В практиката на живота, в един исторически момент, когато се провери неговата обществена пригодност и назначение, тоя „аскетически" зов се прояви, колкото и да е странно, като зов патриотичен и милитаристичен (без революционния елемент в патриотизма на „бащите").

Пенчо Славейков подкрепи реакционната националистическа завоевателна политика. По анкетата как да се разреши македонският въпрос той отговори (в сп. „Съвременна мисъл", 1910 г.): „Поетът казва: война"... Яворов през 1912 г. „грабна пушка и полетя към Пирина" („Златорог", г. III, кн. 3–4), П. Ю. Тодоров – модерният поет, „думите на когото са проповед за нравствено прераждане" и който, ученик на Толстой, както сам се нарича (сп. „Мисъл", г. XVI, „Толстой у нас") – наложи войнишка шапка и посвети перото си на войната – отрицание на всяка християнска проповед и толстоизъм... (статиите му във в. „Радикал" през 1912–1913 и 1915 г.). През Балканската война той прие да изпълнява длъжността главен цензор в зачернена България.

Така през войните модерните ни поети слязоха от усамотената висина на „нравствения" „общочовешки" идеал...

Те забравиха, че благодарение на дотогавашната си „писателска етика", на една етическа и естетическа борба, що водеха като дребнобуржоазни идеолози с „владеещата сган" у нас, израснаха духовно над нея, над „мъртъвците живи", и сътвориха новото изкуство, в което недоволството на страдащия в днешното „дребно" общество и „прометеевският" дух въобще на индивидуализма го отличават от шовинистичните творби на някои писатели.

Индивидуалисти и естетици, проповедници на една „нова" религия на самотния, „свръхчовека" или „богочовека", младите поети, както знаем, бяха водили борба още на един друг фронт – с „опърничавите глашатаи" на социализма у нас. Социалдемокрацията беше против войната, против всяка националистическа война. Тя бе за „социалната революция" в далечното бъдеще. Но модерните ни поети със своя „всевидещ поглед на душата" смятаха, че социализмът е „идеал на обезличаване на човека", „тържество на партийните интереси над общочовешките". 17-те годишнини на сп. „Мисъл" (1891–1908), дето тия поети се оформиха като модерни, като проповедници на нравствен идеал, са свидетелство за тая им борба на два фронта, плод

на която е, както споменахме, „чистото“, „общочовешкото“ им изкуство, както и така наречената естетическа критика (д-р К. Кръстев).

В един миг като че ли войната направи за модерните поети от „дребнавата“ дотогава според тях самите една нова „героическа“ епоха, а от съвременната, презряна пак от самите тях, „владееща сган“, „политици предприемачи“ – хора, които България „към слава я водят, които са в нея за слава възмъжали“ („Кървава песен“). Би могло да се помисли, че Пенчо Славейков със своето заратустровско: „Поетът казва: война...“, също като своя герой Младен от „Кървава песен“ „просто като българин постъпи“... Обаче Младен е герой от едни действително народни борби, сам е деец – поет за народната революция и „святата народна република“. Тогава обикновено патриотът беше и революционер, „комунар“.

А беше ли съвременната война народна, по народно настроение и стремление, както действително народно бе Средногорското въстание? – Явно, не!

Освен това де остана у поетите – „проповедници на нравствено прераждане“ – „человека во човека“, „общочовешкото“, „нравствената личност и нейните дела, които само са за изгода на человечеството“ и което е „идеята на времето“, проповядвана от тях с „чистото“ изкуство? Те поне, чистокръвни дребнобуржоазни утописти, „неоромантици“, които творяха „на примера на Достоевски, Толстоя, Ибсена и техните последователи“ и се гордееха, че техният идеал е на бъдещето, а не на миналото (като на Вазов), знаеха добре, че войната връща човека (а следователно и българина) към варварщина, засилва „звяра в човека“, не „опитомява дивака“, а националистичната война убива „общочовешкото“...

И все пак Пенчо Славейков „просто като българин постъпи“. Но така уверяваше, че е постъпвал и С. С. Бобчев, заклеймен от Пенчо като човек на „мракобесието“ в България. Така уверяваше, че е постъпвал, и „дядо Радославов“, и многото други „политици, предприемачи“, които сам поетът нарече „сган“ и които след катастрофите бяха под държавен съд (а още посетне – освободени от фашисткия преврат!).

Пенчо Славейков (заедно с него П. Ю. Тодоров, Яворов) не постъпи като верен идеен водач на младото поколение, което се възпитаваше от неговата поезия и му бяха тъй допаднали нравствено-борческите идеали от новата ни поезия. Тази своя обществено-идейна роля и назначение на водачи „модерните“ ни поети не разбраха. „Всевидещи“ поети, те бяха слаби социолози – слепи обществени борци: донкихотовци!

Но разгадката е близо.

Те чувстваха повече идейна класова близост със защитниците на буржоазния строй и в решителния момент подкрепиха буржоазията в нейната завоевателна политика. Те не подкрепиха освободителната и мирна политика на работническата класа или на социалната демокрация, въпреки че само в тоя случай биха се приближили и практически до осъществяване на общочовешките и нравствените си идеали. Тая своя класова идейна близост те нарекоха „любов към отечеството“ и приеха окончателно етиката на „владеещата сган“, на буржоазията.

Пенчо Славейков, поддръжник на „надпартийното“, общочовешкото, „чистото“ изкуство, обаче в политическия живот бе съмишленик на демократическата партия; с тая партия го свързваха и лични връзки с основателя ѝ Петко Каравелов, комуто бе посветил „Епически песни“. П. Ю. Тодоров бе член на централния комитет на радикалдемократическата партия. Партии, неразличаващи се по основната си кла-

сова политика с нищо от партията на „бобчевщината“ или от тая на „главореза Стефа“.

С прякката им служба у буржоазията през войните като писатели и граждани се прояви противоречието на мислителя и обществения водач у тях. Във възприетата от тях идеалистична философия, отразена в изкуството им, съжителстваха две противоположни етически начала: общочовешки и националпатриотически идеал, общочовешка любов и племенна вражда (шовинизъм), „человека во човека“ и „звяра в человека“ (демонизмът на силната личност, „свръхчовека“). Първото етическо начало е на дребната буржоазия, второто – на войнствената империалистическа буржоазия.

Толстой не прояви противоречие на мислителя и обществения водач у себе си, защото неговата философия бе цялостна, изградена върху едно от тия начала – непротивенето на насилието, любовта. Същото имаме и с Ницше, който остана верен на своя аморализъм на силния. „Взаимността на мислите с делата“ личи у тях, докато у техните нашенски ученици липсва.

Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров, Яворов бяха изразители и представители на съвременната дребнобуржоазна интелигенция, която беше уж „надпартийна“, а все пак от нея се вербуваха съмишленици и членове на демократическата и особено радикалдемократическата партия. Освен в изкуството им, въплътяващо споменатите две противоположни класови етически начала, още чрез прякката им служба у буржоазията се прояви съвсем явно тяхната объркана класова идеология, психология, етика, изникнали на почвата на дребното производство, което капиталистическото развитие рушеше. Те не току-тъй идеализираха това „цъфтящо“ някога, а сега разрушавано дребно производство, бита и философията на „цъфтещий Каменград“ („Кървава песен“ и „Коледари“ на Пенчо Славейков, също „Идилии“ и „Драми“ на П. Ю. Тодоров). А с прякката си служба, т.е. политическата си дейност, служеха тъкмо на онези партии, които теоретизираха, че дребното производство у нас няма да се разруши от капитализма, защото България е предимно дребностопанска страна, и по законодателен път обещаваха да го застраховат от смърт...

Колкото и да се надмогнаха като поети и художници над „партийните“ към „общочовешките“ интереси и затова въздигаха за „модерния“ български писател принципа „чисто“ изкуство вместо „публицистика“, те не можаха да се превъзмогнат за бъдещето със своите идеи. Те погрешно се ориентираха към „идеята на времето“ и на бъдещето: не трябвало „социална революция“, а „проповед за нравствено прераждане“... Това говори, че тяхната дребнобуржоазна класа (с дребното производство) е слязла от историческата сцена. И като писатели, и като граждани те оставаха да се лутат – нито буржоазни, нито пролетарски идеолози. Те си останаха дребнобуржоазни идеолози – хора на миналото.

Обаче в тоя момент (1912–1915) те се отдадоха напълно в услуга на буржоазията, която исторически замести дребната буржоазия от Възраждането ни, но без да продължи, напротив – опошли и отрече нейното народно революционно дело. Нейна историческа приемница е днес работническата класа у нас.

Това противоречие на мислителя и обществения водач – преди всичко у Пенчо Славейков – младите интелигенти, негови възпитаници, изкупиха с онова страдание и вътрешно раздвоение – между патриота и революционера, – преживяно от тях в окопите, дето, окончателно почувствали пролетаризираното си положение, се издигнаха до един положителен революционен идеал, възвестен от пролетарската революция

в Русия. Деветте печата на идеалистичната философия, с които бе запечатана за тях „обикновената“ действителност, паднаха и се стопиха в огъня на войните и революцията. Сега те се обръщат към своя бивш учител поет на „борбата със себе си“, а не със социалното зло, противоречив и назадничав като мислител и водач в настъпилите обществени събития – с „укора на идеала“ и без да „хвърлят кал“ върху него.

ИЗКУПЕН ИНДИВИДУАЛИЗЪМ

През мирния период, в навечерието на войните, интелигенцията бе разпръсната, разединена. Тя представляваше отделни личности, пръснати из страната – „независими“ от никого, самотници, съзерцатели, непартийци, непротивящи се на злото със зло, свръхчовеци дори... Но през войните тя заедно с всички слаби икономически и политически от народа бе сбрана наедно в един колектив, наречен „пушечно месо“, „човешки материал“ в ръцете на българската „владееща сган“.

В окопите, гдето бяха събрани младите идеалисти и дето бяха барабанени по главата от Круповата материя, от „материализма“ на капиталистическия пъклен свят, само там бяха принудени да излязат от субективната си затвореност на объркани дребнобуржоазни интелигенти-„чудаци“, да се сближат помежду си и със самите войнишки народни маси (което е много по-важно) и да споделят, скритом от властта, новите си чувства, идеи, планове... Те трябваше да се сближат с „живите в живота“ – „революционерите“. Революцията на руския пролетариат и „Работнически вестник“, забраняван, но пак проникващ на фронта, ето що ги привличаше сега и тласкаше неудържимо един към друг за споделя – с обич, вяра, преданост – и правеше от тях нещо общо, единно, свое. Те бяха от една и съща потисната класа.

Те едва сега се ориентираха правилно към „идеята на времето“ и към оная „сила“, която сега, посред гробниците народни, би могла да ги „окрили“ и направи „силни“. „Бягай в себе си – живей в сърцето, като жрец в свещений храм; „домогвай се до себе“ и „твоя дух ще бъде окрилен“, „проповедта за нравствено прераждане“, най-сетне патриотизмът – „да защитим това, което е най мило човеку на света – светия бащин кът, земята прадедна“ – всичко това повече не беше за младежта в окопите ни идея, нито сила. „Ще съедини небето со земята“ сега и в бъдеще само пролетариатът! Окопите гробници и окопните маси бяха за младежта най-жестока илюстрация – откровение на тая нова истина, неизстрадана и затуй несъзната от нея до войните.

В окопите ние за пръв път изпитахме чувството на виновност пред работническата трудова класа, която едничка там подхрани у нас социалния инстинкт за взаимно опазване и избавление от войните – вярата в човечеството и в бъдещето му, убити (тоя инстинкт и тая вяра) през империалистическата касапница. За пръв път познахме потребност да изкупим с дела „бягството“, равнодушието, дори враждебността си отпреди към работническото освободително движение. В окопите нашата задушевна надежда бе денят, когато ще се демобилизираме и влезем в редовете на борещия се за „свобода, братство, равенство“ български и всесветски пролетариат. Това бе радостното ни предчувствие, вдъхновението ни, възможността ни – „в редовете на борбата“ да изкупим миналото си в заблуди спрямо социализма, в бягството от идеалите и борбите на работническата класа. Пролетариатът в Русия, Германия, България и пр., цялото страдащо от

капитализма и войните човечество мощно ни зовяха на борба със „стария свят“.

Бедняшки синове на дребната буржоазия, ние чувствахме, че не можем и не трябва повече да бягаме в усамотение от обществено-политическия живот, от класовите жестоки борби. Сега нашият собствен и общ враг е тъй явен – капитализмът, монархизмът, национализмът! (Преди той беше скрит – „врагът во своите гърди“.) Празен беше за нас страхът от някаква „морална отговорност“ за разрушенията на революцията и по-сетне – смешни домогванията на буржоазията да ни увлече във фашистка дейност. Ние чувствахме с всичката си предишна юношеска чистота и идеализъм, закърмен от делата и поезията на революционерите Левски, Ботев, включително Пенчо-Славейковата етическо-борческа поезия, че трябва да се намесим най-активно в политическите борби на страната на работничеството, преден отред на трудовия народ. Ние чувствахме, че само в редовете на работническата класа ще можем да „превъзмогнем“ стария националистичен, индивидуалистичен дух – към колективната душа на бъдещето. И че само в тия редове ние би могли и в „обикновената действителност“ (не само във „висшата“, „действителността на действителния живот – поезията“) да изпитваме радостта от едно исторически осмислено съществуване – борба, подвиг, висша радост от битието въобще, винагишния наш копнеж и „жад“ на пролетаризиращото се интелигентско поколение:

Към светлина възвишений копнеж,
към висшето стремленията чисти
и гордий властен жад за идеал!

Капиталистическата система, несъзната от нас до войните като причина и на войните, и на рево-

люцията, в окопите бе предчувствана и престрадана от вътрешната ни човешка личност – „человека во человека“ – и стана факт на съзнанието ни, тежащ на нашата съвест. Като следствие от това у нас се породиха и нови задължения – задълженията на съзналия се трудов интелигент (преди бяха задълженията на моралиста, патриота). Заповядва ни се като найвисш, „общочовешки“ дълг беззаветна преданост към борещия се пролетариат в България и цял свят, че:

...времето каквито идеали
изтъкне, само тях едничките би можали
да се надеем да постигнем ний...

(„Кървава песен“)

...на почвата на своето време, воля
да проявите, воля заради подвиг.

(„Спастрена наздравица“)

Дълг на жертвеник зове.

(„Кървава песен“)

Нашето младо интелигентско поколение има всичката историческа и психологическа възможност да престрада и осъзнае моралната проблема, която преди яркото класово разделение в България, т.е. преди войните, бе за него и за дребнобуржоазните му поети учители главната и единствената проблема – да я осъзнае в нейната икономическа първопричина. Преди войните, в процеса на едно по-бавно и не тъй болезнено и явно пролетаризиране, новата ни поезия, отраз на онзи обществен момент („В тишината благодатта на тишината се не знай“), допадна на нашата дребнобуржоазна младеж заради борческия ѝ дух, който, макар идеалистичен и индивидуалистичен, дълбоко подхранваше у тая младеж недоволството и протеста на страда-

щия в днешното общество. Тя породи у младежта общочовешки борчески чувства и тежнения – и това бе твърде благоприятна психологическа почва, върху която прокълна семето на съвременното борческо социално чувство, на интернационализма, хвърлено в тая почва от настъпилите страшни социални събития. Тъй че Пенчо-Славейковата поезия, без авторът ѝ да е съзнавал това и дори въпреки него, се яви за интелигентната младеж от окопите водач не само в „борбите на духа", но и в „борбите на деня".

Такава възможност обаче липсваше за по-старото интелигентско поколение, от което излязоха създателите на „общоделската" и радикалдемократическата партия – „прогресивните" обществени сили у нас. В периода на своето духовно оформяване това по-старо поколение не преживя ни икономическото опропастяване на класата си, пълното класово разграничение и жестоката класова борба в страната, нито революцията в Русия, Германия и др., както това преживя нашето поколение две десетилетия по-късно. И в каква художествена с общочовешки борчески дух поезия се възпитава на младини това по-старо поколение? Във Вазовата патриотическа поезия, в която не се чуе прибой на прометеевски дух и чужда ѝ е глъбината на съвременните философски, нравствени, естетически концепции за света и бъдещето на човечеството – това, с което се отличава Пенчо-Славейковата, Яворовата, новата ни поезия. За него няма и външна, и вътрешна възможност да настъпи пълна революция в мислите му, в неговата еснафска психика. То вижда капиталистическата закъснялост на България тъй: наред с развитието на едрата индустрия в страната може да преуспява и дребното производство. А последното бе идеализирано и възпявано в новата ни поезия. Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров, Яворов бяха съмишленици и членове на радикалдемократическата и близките ѝ партии и намираха своите безрезервни почитатели из тая среда на частната и дребната собственост. Знаем борбите сред работническото движение, дошло на смяна на народническо-социалистическото движение, знаем разцеплението, т.е. очистването на българското работническо движение от дребнобуржоазни тенденции (1903).

Новите идеи младото интелигентско поколение възприема следователно, след като е преживяло то и българската интелигенция докрай дребнобуржоазните си лутания и дирения. То ги възприема в един момент на подем на пролетариата и на народните маси в страната и в цял свят. Заздравило се душевно с борческия морал и дух на новата ни поезия, но вече отхвърлило национализма и индивидуализма ѝ като погрешни и гибелни в преживявания исторически момент, то сега по обективни икономически, политически и др. нужди на трудещите се маси прегръща новите идеи. „Зова все боен" на бягащия в себе си интелигент-аскет отново и окончателно минава напред към ботевския „дух свободен, дух за борба". То е призвано да помогне на класата, към която го е преляло историческото развитие, а с това – и на себе си, и на цялото човечество. То изживя своето един вид „народничество" – колкото това и да е странно – в новата ни поезия, в доброволчеството и участието във войните за „национално обединение" и от тях еволюира до „Работнически вестник", в редовете на класата. Това е един плюс на пролетаризираната дребнобуржоазна младеж и на новата ни поезия, всъщност исторически плюс на пролетарската класа: да прибере и направи годни за своята борба отпадъците от близките ѝ класи и от техните идеологии. Така пролетаризирани интелигенти се претопяват в пролетарски борци, а предишната им идеологич-

на мътилка за морално „отвъд“ (прераждане) се избистря в историческата задача на пролетариата и на човечеството.

Новата ни поезия обаче наред с тая положителна роля, която изигра за подготвянето на младежта да възприеме възторжено Октомври 1917 и с това да изкупи предишната си „отчужденост“ и „бягство“ от работническата класа, има и отрицателна роля. Тя подхрани и подхранва в една друга част от дребнобуржоазната интелигенция (по-заможната) националистичен дух, вражда или отрицание към работническото освободително движение. Тя разчисти път за „ексцесивния индивидуализъм“ в поезията (Теодор Траянов, Николай Райнов). Продължители на индивидуализма и национализма в литературата са националистите – автори на „военната поезия“, на историческия фашистки роман, а в живота – „декадентстващата“ преди, а сега фашистка младеж. Те бяха вчера използвани от буржоазията във войните „за национално обединение“, а днес – за фашистки преврат (9 юни 1923).

КРИТИКЪТ КАТО АРТИСТ

Литературният критик е като артиста на сцената. Когато артистът играе, той се превъплътява в героя, като забравя всичко друго – себе си, света. И според това голям артист ли е той има и широко амплоа – играе и се превъплъщава в най-разнообразни типове и лица. Той проявява своята артистична природа и личност чрез чуждата (на героя) психика и личност, оживявайки я с творческите възможности у себе за превъплъщаване.

Преди всичко вживяването и проникването в едно поетическо творчество или в един творец идва по пътя на емоционалното изживяване при четене произведенията му. Когато авторът е една ярка поетическа индивидуалност, той се фиксира в съзнанието – в емоцията или възторга – на читателя тъкмо с най-оригиналното у себе. То може би не е съзнавано от автора, но то ни се налага като тембъра на гласа, като най-отличителното и физиономичното на лицето или в характера на човека, чрез което ние възприемаме една-единствена неповторима личност.

Радостта да проникваш и обединяваш обилно разхвърляните характерни чертици в една все по-ясно и пълно изпъкваща из авторовия текст творческа личност със своеобразно, дълбоко и значително виждане на света увлича читателя, вдъхновява го, той от своя страна става творец. Развива до най-голяма пълнота онова у автора, което е основен мотив – до философия, до мироглед, а онова, което е оригинално въображение –

образ, картина или своеобразен похват, език – до метод и стил.

И всичко това едновременно, без да се излиза вън от цитатите, а само въз основа на тях, доразвивайки потенциалната им сила на внушение. В тях не е скрито нищо друго освен творческата индивидуалност, поетическата и художествена структура, психология и стил на автора.

Затова с артистическия дар за вживяване критикът читател безпогрешно попада тъкмо на ония думи, образи, положения, мисли, които и затова са най-характерни, най-поетични, най-оригинални, защото из тях изкристализирва съкровеният образ на твореца. С тях, чрез тях критикът откроява из небулозата на авторовия текст съкровения му ярък, строен поетически ръст и лик.

Оттук – основната способност на художествения критик е богата, тънка асоциативност, която ражда проникновението му или творческата му интуиция на артист безпогрешно да улавя из грамадите слова само поетическото и художественото оригинално слово, което не само оправдава тия грамади от словесни материали, но ги одухотворява в един жив строен организъм, в един цял поетически свят със строг индивидуален строй, дух и стил.

Веднага значи с треската и играта на асоциациите, с която се трупа материалът – цитатите, бликва и конструктивното въображение, което открива скрития в тоя материал план на един строен организъм и бързо го комбинира, тълкува, одухотворява, илюстрира или въплъщава.

Да събереш по творчески асоциативен път конкретния материал, който е винаги в най-голямо щедро обилие в артистическата памет на критика (разбира се, ако му го дава авторовият текст), и да проникнеш, изтълкуваш или откриеш скрития в него единен образ, едно единно творческо начало, едно строго единство или законосъобразност – ето що е в основата си критическият дар.

Това е един продължителен и често мъчително радостен процес, който почва с естетическата емоция или възторга и завършва с осъзнаването – показване (илюстриране) – и доказването ѝ.

Синтезът обикновено идва в началото със самото спонтанно емоционално изживяване и проникване и не е той мъчителното, напротив – той е най-радостният момент на тоя продължителен процес на изясняване, разслояване и развитие. Продължителен процес на осъзнаване основните закони на една творческа психика, показване общото в конкретното, извеждане синтеза вече из анализа. Едва когато е завършен тоя процес, едновременно е изкристализирала окончателно и композицията в художествената критика, стройността на един жив организъм, който не оставя повече никакво съмнение: не само загатнат (синтетично), но строго очертан и доказан (аналитично).

Само след такъв завършен кръг на тоя дълъг изяснителен процес, когато субективното проникновение получи обективна достоверност, синтезът се провери, изведе из анализа, критиката от своя страна има стойността на едно художествено цяло, което напълно възсъздава, покрива критикуваното творчество или автор. Авторът е разкрит, творчеството му изяснено със средствата на художествената критика, имаща необходимата научна, обективна стойност.

Истинският талант в критиката в процеса на творчеството си, подобно на художника, не следва никаква предпоставена теза или предвзета школа. Той, верен на своя прогресивен мироглед, следва трескаво пълнотата и яснотата на сътворявания от текста

образ, изнася го в скритата му законосъобразност, внушава го и го показва, за да остане да живее своя самостоятелен истински индивидуален поетически лик в съзнанието на читателя и в историята на литературата.

Затова истинският критик не само че пише веднъж за едно творчество или автор, не само че пише за по-значителните поети, но той обикновено идва в една вече богата с таланти и в зряла художествена възраст национална литература, за да я покаже на нея самата, за да даде последния ѝ завършек с артистическото ѝ превъплъщение в собственото си творчество.

Роден и вдъхновен от нея, талантът на истинския критик в своята творческа работа продължава и завършва тая литература или етап от нея в нейната скрита историческа – художествена и социално-културна – задача. Из образите, концепциите, стиловете на отделните ѝ представители, из многообразието ѝ той изтъква вътрешно единния ѝ образ, характер, философия.

Може ли една литература да роди, развие и даде богато творчество на критическия талант, тя е вече художествено зряла, една въздействена творческа сила, която от собствените самооплодявания взема все по-могъщ разцвет. Такава литература вече създава не само сама себе си, нови и нови млади таланти, разработва всички литературни жанрове, между които последен е критиката, с класически образци и представители, но създава артистична интелигенция, художествен вкус и култура в обществото, литературна наука и философия.

ХУДОЖЕСТВЕНА И СОЦИОЛОГИЧНА КРИТИКА

Една художествена литературна критика изключително със социологичен метод е невъзможна.

В поетическото творчество се дирят преди всичко мотивите и художествените средства, които съставят поетическата индивидуалност и стил на твореца.

Социологичният „метод“ или момент в художествената критика е вторичен (по време). Той идва да приобщи и обобщи очертаната вече поетическа индивидуалност (и стил) на автора с цялата му биография (живот, идеи, творчество), с външните условия на средата и историческия момент, които са общи и за нетворческите лица.

Обаче при изключително социологичния метод, напр. в литературната история, в биографията, се очертава не само поетът като такъв, а едновременно поетът, човекът и гражданинът като исторически създадено и проявено лице (социален произход, семейство, училище, литературни влияния и пр., и пр.) с определена роля в общественото развитие.

Тъй че преди да се стигне до обществено-политическите условия като първопричината на литературно-художествените факти – туй, което дири социологичният метод в изкуството, – трябва да се изследва и очертае поетическата индивидуалност (стил) из тия факти. И едва след това тя може и трябва да се приобщи към целокупната историческа личност.

Целокупната исторически създадена и проявена

личност е първом наследена психофизика с особени индивидуални трайни предразположения, която обаче се формира (обществено-идейно) при дадени обществено-политически и други външни, преходни, менливи условия.

Поетическото или художественото творчество, съставящо най-дълбокия индивидуален живот и образ на личността и което предполага трайни предразположения в психофизиката ѝ (изключителна възприемчивост и чувствителност), е в пряка връзка с тая наследена психофизика, с онова, което е в биологичната структура на индивида. Тая структура (основните предразположения, влечения, темпераментът и характерът), веднъж сложена, веднъж родена, не се мени основно – освен при патологически случаи – заедно с преходните външни условия, а само се формира обществено-идейно от тях.

Значи в поетическото творчество, в най-дълбокия интимен вътрешен живот, говорят преди всичко първичните, непроизволни, непроменливи в индивида (а променливи само в поколението) качества: темпераментът, характерът, въображението, чувствителността и възприемчивостта, качества както лични, тъй и племенни (на социалната група или нация), които се създават в поколенията и рода, а не изключително при дадени външни, обществено-политически условия, при които е раснал и творил индивидът.

Освен това поетическата личност (и стил) в своето развитие и съзряване търпи въздействия от съвършено специално художественоформално естество (художествени образци, словесен материал, школа, личен творчески опит и пр.), на каквито въздействия не са подложени нетворческите лица от същата среда и в същия исторически момент.

Зародишът, развитието и съзряването на поетическата личност и стил значи не е пряк резултат на обществено-политическите условия, при които поетът живее и твори, еднакви и за нетворческите лица, а преди всичко на един индивид (реално лице) с неговите психофизически или биологически наследени трайни предразположения – лични и племенни, който индивид по силата на тия трайни и дълбоки предразположения сам дири и си подбира – сред общите условия – свои подходящи условия и своя среда.

Оттук – винаги големият самобитен творец със своята поетическа личност (и стил), изведена изключително из художествените факти, напълно си съответства на живата реална, историческа личност (темперамент, характер и пр.), която знаем от биографията му или от научните обществено-психологически изследвания върху тая личност.

Защото първопричината на художествените факти е в съвкупността на всички обективни и субективни, външни и вътрешни условия, при които личността се е създала и проявила такава, а не друга. Заложбите идат дълбоко от наследствеността, а се оформяват идейно в обществената среда и момент.

От литературно-художествените факти значи не може да се мине направо към обществено-политическите условия като към тяхна първопричина, тъй като първите не са пряк резултат на вторите. Пряк резултат са те на авторовата личност и още по-тясно – на поетическата и художествената му личност, която не изчерпва целокупната му личност и биография и не всякога, и не във всичко се съгласува с нея, особено при второстепенните таланти или при изключително неблагоприятни за таланта обстоятелства.

Идеите и настроенията (обществено-политически и др.) в творчеството на големия поет, за разлика от публицистичната и научна дейност на обикновения книжовник-общественик, са проникнали в състава

на мотивите, мирогледа и стила на твореца, т.е. те са станали неговият най-дълбок индивидуален живот. Своята поетическа личност, мироглед и стил истинският творец не може да мени произволно, тъй както може да мени един публицист идеите и настроенията си, като минава от едната на противоположната обществено-идейна страна.

И тъкмо затова поезия и живот, поет, човек и гражданин тук, в голямото поетическо творчество, са едно неделимо органическо цяло.

Тук, в поетическото творчество, може да се види какво от цялата многостранна обществена действителност, от условията и средата в дадено време е влияло най-дълбоко за формирането и проявата не само на поетическата или творческата личност на автора, но изобщо на духовната личност на поколението и на съвременниците му.

И затова мотивите и художествените средства (поетическият мироглед и стил) на автора сами по себе си са предостатъчни в художествената критика, за да се очертае из тях, чрез тях не само психологията на автора, но и идеологията му не само като особена индивидуалност, но и като типичен представител на неговата обществена среда и време, без ни най-малко да се прибягва до специалните социологични, исторични, биографични и пр. издирвания.

Но пристъпи ли се към изследване на целокупната историческа личност, нейната биография, обществена и гражданска дейност и въобще към цялата ѝ съвременност, за да се очертае човекът, гражданинът и поетът, за което се прибягва до специалния научен историко-социологически метод, тогава литературно-художественият анализ става явно недостатъчен, но не излишен. Най-дълбоко и трайно вълнувалите дадена социална група идеи и настроения ще ги намерим в поетическото творчество на големия поет на тая група, т.е. ще ни ги посочи художествената литературна критика. Както биографът, тъй и литературният историк и социологът ще се възползват от резултатите на художествената критика.

И тъй, художествената литературна критика, както и самото поетическо творчество, е ценен принос за биографичните, социологичните, психологичните и културно-историчните издирвания, без да престане да си бъде една съвършено автономна област, специален литературен род с особена задача и служба преди всичко в литературата.

Самата критика обаче, както и самото изкуство, за да се създаде, не се нуждае непременно от предварителни специални издирвания на биографа, социолога, литературния историк и пр., тъй като тя има за свой обект изключително индивидуалните художествени факти, поетическата личност и стил на автора. Тая личност и стил, веднъж очертана из тези факти, сама по себе е достатъчен типичен представител и носител на психологията, идеологията, културата на обществената ѝ група: в поетическия образ на автора или „героя" е вече образът на обществената му група – в мотивите, художествените средства и стила му са идеите, вкусовете и културата на средата и времето му. Това ни поне доказва историята на литературата и изкуствата.

Доколкото обаче художествената литературна критика, като анализира мотивите и художествените средства, мирогледа и стила на автора или на отделните индивидуални творчества и въз основа на този анализ обобщава индивидуалното у отделния автор до типичното за съвременниците му или до общото у другите отделни творци, личното до социално-историчното, националното до общочовешкото, синтез, който се на-

лага от самото естество на изкуството – едновременно най-личен и най-обществен факт и фактор, критиката също взема философски характер и е на границата със социологията, психологията, естетиката, литературната история като специални науки.

Но социологичният метод, като главен и основен, е съвършено чужд на художествената критика, не и социологичните моменти, тъй както не са ѝ чужди психологически, естетически, историко-литературни моменти в процеса на критическото проникновение и обобщение (анализа и синтеза). С други думи – на „специалната" художественокритическа интуиция и метод идва на помощ ерудицията на критика, който – също като художника, – без да бъде непременно учен специалист, е едновременно и психолог, и социолог, и естет, и литературен историк в анализите и обобщенията на литературно-художествените факти.

СИНТЕТИЧНИЯТ И АНАЛИТИЧНИЯТ МОМЕНТ

Трябва ли да се пристъпва веднага с анализ към литературното произведение – да се дири и посочва логическа свързаност, психологическа, социологическа, идеологическа издържаност и въобще художественост на отделните образи, мисли, картини, положения в творбата, преди да се е разрешил главният въпрос: има ли авторът творческа индивидуалност, или няма?

А тъкмо тоя главен за художествената критика въпрос се разрешава най-напред синтетично, т.е. интуитивно – из целия авторов текст или из цялото му творчество.

Не е ли безсмислена работа да посочваш в творбата отделни логически, психологически, социологически, естетически несъобразности наред с някои по-сполучени общи места, когато не си още почувствал там една несъмнена творческа личност, която не в отделните сполучени или несполучени общи места личи, а се внушава от целокупната творба или творчество с една своеобразна поетическа чувствителност и възприемчивост, или самобитност на автора.

Когато обаче не ни се внушава из целия авторов текст една такава своеобразна поетическа чувствителност или дарба, поне като възможност за развитие, тогава не „несполучените", а най-сполучените образи, картини и пр. трябва да се приведат за пример, за да се види, че тъкмо в тях липсва оригинална значителна творческа индивидуалност, че всичко у автора (мироглед, език, стил) е общоприсъщо, банално, посредствено или заето и подражателно.

И с това да се изчерпи въпросът.

И тъй само с интуитивния, синтетичния критически поглед се пристъпва сигурно към художественото творчество и към автора и се отстранява една безполезна, абсурдна работа – да се прави естетически и др. разбор на онова, което в извора си е неестетично, непоетично, без творчески център, бездарно.

Първом се чувства, живее поетическата личност на автора в едно своеобразно творчество, в един особен поетически свят, оригинален поглед за света, т.е. в един оригинален художествен израз и стил. И едва когато такава личност и стил ни са внушени с пълнотата на естетическата емоция или възторга, е вече уместно да се прави естетически и пр. анализ относително тая възприета по творчески асоциативен път – из текста – конкретна поетическа личност и стил.

Тъй като няма безлична или безстилна поезия (изкуството не е наука), колкото авторът и да е млад или непроявен напълно – един анализ безотносителен към поетическата личност и стил, която още не е възприета и живяна от нас, е безсмислен.

Защото няма безлични, общи, отвлечени естетически ценности или творби, няма и такъв художествен критерий.

Трябва да сме почувствали вече по интуитивно-синтетичен път образа на твореца, за да можем да узнаем отделните му черти, разкрити сетне по аналитичен път.

Само когато поетическата личност на автора ни бъде внушена по творчески асоциативния път на артистическата критика има смисъл да я дирим (посочим, докажем) в сполучени и несполучени, по-зрели и по-незрели отделни места, по-ясен и по-пълен и по-неясен и по-непълен художествен израз на тая постигната и живяна от нас конкретна творческа индивидуалност. С постепенното ѝ самоосъзнаване и самоовладяване тя ще се изявява във все по-съвършен свой самобитен художествен израз и стил.

Значи анализът естествено идва и става необходим едва когато трябва да посочим елементите на един поетичен стил или отделните черти на една поетическа личност, дадени обикновено наред с общи клиширани, подражателни, непоетични и въобще безлични места в текста.

Анализът в критиката идва на помощ на синтетично-творческия момент в критиката. Това, което е творческа асоциация и внушение из цитатите, т.е. из най-оригиналните образи, мисли, положения, в които най-пълно се е изразила и очертала авторовата поетическа личност (стил) – него трябва да покаже и докаже подробният критически анализ, за да се отдели – и удостовери – личното и оригиналното от чуждото и общото (в идеи и средства).

Анализът (и критиката изобщо) става необходим, за да може чрез резултатите от него и авторът вярно да се самосъзнае и развива, и читателят да има вярна представа за автора.

Анализът е един проверителен, демонстративен, убедителен за всички обективен момент в критиката – на онова, което е вече открито по субективен творчески синтетичен път като най-характерно и ценно в цялата творба или цялото творчество и което е неговият първоизвор, именно: поетическата индивидуалност на автора. Защото тъкмо субектът – авторовата творческа личност – е обект на художествената критика, тя е и естетическият критерий на критика артист.

КРИТЕРИИ В КРИТИКАТА

Няколкото критерии в литературната критика са:

1. Художествен или естетически. 2. Историко-литературен. 3. Обществено-исторически.

Тия „различни“ критерии може и трябва да се прилагат едновременно към един и същ автор, и то от един и същ критик, без той да изпада в противоречия. Но, условно казано, с художествения или естетическия критерий се внушава, показва и доказва поетическата личност и стил на автора изключително из художественото му творчество, като се анализират мотивите и художествените средства.

С историко-литературния критерий се определят мястото и значението на същия автор в развитието на националната литература или етап от нея (при разработката на литературните жанрове, школи, направления, при обогатяване на поетическата чувствителност и въображението, етическото чувство, общественото чувство и изобщо общественото съзнание).

С обществено-историческия критерий същият автор се разглежда като изразител на идеологията (идеите, вкусовете, културата) на обществената среда, която той рисува и от която обикновено произхожда. Обективен или субективен, художникът се явява „тенденциозен“ осветлител на живота и събитията на своята среда и своето време. И оттук – неговото социално-политическо отношение, неговата „тенденция“, неговата напредничава или реакционна роля в обществените борби въпреки или тъкмо поради дарбата му на художник.

С тоя критерий може да се отрича същият автор, който от художествено и от историко-литературно гледище е оценяван положително – дори от един и същ критик в едно и също критическо изследване.

И това да не е никакво противоречие на критика, а правдиво отношение и оценка към делото, ролята и призванието на твореца в обществено-историческото развитие.

Поетовото дело с несъмнено значение за това развитие е дошло да задоволи една потребност в обществото и литературата в даден момент, като ги е оплодило за по-високо развитие. В един по-сетнешен исторически момент обаче то същото ги вече спъва, задържа в това им непрекъснато развитие, налагано от непрекъснатата социално-икономическа еволюция. То ги спъва, задържа тъкмо с онова в себе, което – в новия исторически момент – е вече надживяно, тесногръдо, ограничено, консервативно – пречка за общественото развитие. Такава пречка са именно: идеите, вкусовете, културата, битът на средата, която от напредничава в предишния исторически момент сега е станала назадничава обществено-културна сила и чийто идеолог-художник продължава да бъде творецът с произведенията си.

Значи обществено-историческият критерий е идеологичен, борчески, жизнен. Той е в патоса и идеите на едно ново историческо обществено-културно движение, което в борба с реакционните обществени сили създава новите социални и културни ценности и които естествено отричат старите (господстващите).

Развитието на живота и изкуството идва с новите идеи, настроения, борби, събития, носени от една нова възходяща обществена среда, художествени изразители на която се явяват новите поети и таланти с произход из тая среда.

Като се критикува и дори отрича който и да би-

ло голям творец от миналото и настоящето, за да се даде място в литературата и в общественото съзнание на тия нови исторически идеи и настроения с тепърва подрастващите им художествени изразители, с това съвсем не се отричат нито художествените му ценности и дарбата, нито значението му било в миналото, било в настоящето, а само се подпомага (а не пречи!) непрекъснатото литературно-обществено по-високо развитие чрез критиката.

Стига „отричаният“ да е голям художник и напредничав мислител за своята среда и време, колкото и да бъде слаган на нова и нова преоценка, той никога няма да бъде обезценен или намалена цената му, щом веднъж е враснал неизкоренимо в литературно-обществената еволюция.

Значи литературният критик е колкото безпристрастен съзерцател и изследовател на художествените и литературно-историческите факти, толкова той е и напредничав обществен идеолог и гражданин, т.е. страстен борец за идеала на своето време, но без да излиза вън от литературно-художествените факти, вън от техните разбори и обобщения.

Ето защо, като оценява художествения дар и историко-литературното значение на автора, той дири в делото му доколко и с какво подпомага и доколко и с какво пречи на съвременното и бъдещото литературно-обществено развитие.

Следователно обществено-историческият критерий обгръща в себе художествения (естетическия) и историко-литературния, като ги синтезира, а не изключва. В литературната критика той трябва да играе ролята на оценъчен регулатор при определяне в последна сметка цената, значението на едно литературно-художествено дело за даден исторически момент.

Тоя критерий, като оценъчен регулатор, свързва в общественото съзнание изкуството с живота, а не ги разделя или замъглява връзката им, нещо, което става при „чисто“ естетическия и историко-литературния критерий.

Ето защо, прилагани отделно, независимо от обществено-историческия критерий, както художественият (или естетическият), тъй и историко-литературният са ограничени, „професионални“, консервативни, антиеволюционистични, антиобществени, без оня зорък поглед за все новите нужди на живота и изкуството, с който поглед литературната критика е била и е класическо оръжие на обществено-културната еволюция през историята.

Но в същото време един литературен „критик“, който не пристъпва към делото на твореца като художествен критик и като литературен историк, той не може да го оцени от социологическо или обществено-историческо гледище, защото без художествена и без историко-литературна критика няма изобщо никаква литературна критика, а само публицистика, „вулгарен социологизъм“.

Истинският литературен критик с талант, израснал от художествените и идейните въздействия на своята национална литература и общественост, носещ борческите им традиции и възможности за по-високото им развитие, въплътява в себе си едновременно художествения критик, литературния историк и напредничавия идеолог и гражданин на своята страна и своето време.

Тия „различни“ критерии той ги синтезира в една цялостна оценка, без да изпада в противоречия, не като ги обособява в различни методи и „дисциплини“ (това е област на учения), а като ги проявява в различни моменти в процеса на една и съща си критична мисъл, при разбора и обобщението на литературно-художественото творчество.

ЛИТЕРАТУРНАТА РЕЦЕНЗИЯ

Нищо друго не озверява писателите срещу критика тъй, както мълчанието му за тях. Да не напише рецензия или критика за новоизлязлата книга на писателя, то означава да си го спечели за смъртен враг. Продължително другарство, литературно общение до най-подробно устно всекидневно разглеждане на стиховете или разказите му – всичко това изчезва съвършено от съзнанието на писателя, щом критикът приятел мълчи печатно.

На критика се гледа като на литературен занаятчия, комуто туй е и работата – механически да се отзовава за всяка новоизлязла книга, като че ли е някакъв кантар автомат. Отрича му се с това изискване всякакво творческо отношение към литературните факти и събития.

Ако на литературната рецензия донякъде назначението е да заинтересува читателя с новоизлязлата сбирка стихове или разкази, нейната ценност като особен литературен жанр е все пак в това – доколко тя е художествена критика или доколко е творчество на критик артист.

И всъщност за истинския критик няма разлика между рецензия и художествена критика. Разликата е само в това, че рецензията е за една книга, а критиката – за един автор. И вече в тая тънка разлика изпъква голямата трудност да се напише рецензия, защото тя само по една книга разкрива автора в творческата му индивидуална същност, независимо дали е млад или завършен писател. И рецензия, която не е една такава художествена критика, не е и творчество, а любителство. Мотивите да се напише могат да бъдат всякакви, не и художествени.

Нужно е много по-голям дар за творческо вживяване и възпроизвеждане поетическата индивидуалност на един автор само по една негова книга, а когато тя е първата му книга – да се предусети по нея цялото му бъдещо творчество, да се начертае значи линията на развитието му, което е равнозначно на „пророчество“. С такава несъмненост и сигурност в творческото вживяване и предусещане, щото по едва набелязаното и частичното да се конструира цялостната поетическа индивидуалност, ако авторът я има у себе си и в книгата си като възможност за развитие – може да говори само призваният и голям критик артист.

А когато книгата не внушава и не чертае автора си като несъмнена творческа индивидуалност, тогава рецензията неизбежно е отрицателна – едновременно и като отзив за книгата, и като критика за автора, независимо дали е начеващ или завършен писател.

И понеже не всякога новоизлязлата книга разкрива един несъмнен талант, а по-често – една посредствена дарба или една бездарност, съдбата на рецензията като бърз отзив за новоизлязлата „книга“ или „новоизгрялата звезда“ е да бъде отрицателна критика, т.е. да конструира една индивидуалност непоетическа или един безличен, посредствен „поет“, „разказвач“ и пр.

Ще се съгласите, че това е много по-трудно и дори психологически или естетически абсурдно за истинския критик, който дири творческата радост на положителната критика, т.е. на критиката като артистично творчество, възсъздаващо, изтъкващо живата, оригиналната, ярката творческа личност.

Рецензията изисква най-остро и при това най-

бързо критическо проникване. Тя или утвърждава, или най-често отрицава автора като творец само по една негова книга и не търпи посредствени, общи или приятелски оценки. Оттук рецензията като литературно критическо изкуство е особен жанр в критиката и се налага при особен темперамент у критика.

По съдба отрицателна критика, рецензията изисква такъв критически темперамент, при който критикът изпитва радостта да застрелва със смях, присмех и гняв посредствеността, явната бездарност, плагиатството, мошеничеството.

Рецензентът критик неизбежно е цял живот на лов за бездарници, посредствености, плагиатори и мошеници подобно на един ловец, осъден на вечно лош късмет – да има винаги обилен лов на вреден хищен дивеч, без да може да го вкуси, защото обикновено е противен на вкус. Само съзнанието за полезотворна дейност не е достатъчно в едно подобно професионално изтребление на бездарността и посредствеността, ако рецензентът критик не стане цял виртуоз за своя радост и радост на другите.

Духовитост, темпераментност, капризност и виртуозност в застрелването на глупостта, посредствеността и безвкусието са необходимите качества на рецензента критик, защото само с тях истинският талант може да се приближи към онова, което е фалшиво, несполучено, подражателно, а иска на всяка цена да мине за истинско, сполучено, оригинално. Именно – на всяка цена!

И понеже нищо тъй не ранява както смехът, присмехът, осмиването пред целия читателски свят и понякога дори пред поколенията, нищо не е тъй омразно и опасно за посредствените писатели и автори и техните приятели както рецензентът критик.

Така рецензията – по тон (не по задача) – е по-

близка до епиграмата и карикатурата и тъкмо с тоя си тон тя се различава от критическата статия, а не по късия си размер или бързия си характер. Дори когато рецензията е повече положителна, а не отрицателна оценка на една книга, тя не губи своя духовит, ядлив тон.

Няма ли тоя тон, рецензията е сериозна критическа статия, без никаква виртуозна игра с оръжието и с жертвата – комедията е отсам, оттатък е трагедията; колкото и да са близки, пропаст ги дели – тонът. Разликата им е значи в тона – между карикатурата и портрета, между смешното и възвишеното.

Следователно когато една сбирка стихове или разкази не направи изведнъж своя критик поклонник или отрицател, той, този критик, за нея спокойно може да мълчи, без това да означава, че отрича нея или автора.

Книгата той не отрича, а изчаква автора, докато със следната си книга го направи свой поклонник или свой подигравач, утвърдител или отрицател на „таланта“ си. Като му липсва в пълнота възторгът (естетическа емоция) или смехът (емоция от карикатурното, грозното), истинският критик артист мълчи. Той би мълчал и когато книгата буди у него повече смях – освен ако е по призвание критик рецензент или ако неговото артистическо амплоа е тясно и той не може да се превъплъти в съвършено чуждата за него авторова творческа личност – но никога, ако буди само възторг. Като влюбения той пада на колене пред музата на автора и ѝ се обяснява в любов; или като артиста на сцената забравя себе си и света и се превъплъщава в сценичния образ.

А през това време на мълчание на критика, което иде обикновено от безсилието на автора да го вдъхнови за възсъздаване на образа му със средствата на

художествената критика, любителите рецензенти и критици са сварили да го „лансират“ – признаят или отрекат – всевъзможно заинтересуваните в литературните работи – от издателя до редактора и от приятеля до врага.

Тия всевъзможно заинтересувани „литератори“ играят ролята на рекламно бюро за авторите на новоизлезлите книги.

Какво общо има с тях критикът? Или пък с пазара на книгата? Той е преди всичко артист, творец и само творческият импулс или радостта на твореца, или художествената му съвест когато го позоват – се отзовава.

Другото е или приятелско разположение и задължение, или търговска сметка, или любителска невменяемост в литературата.

Ето – всичко това забравят или не знаят авторите в своето честолюбие и жажда да се „наложат“, да бъдат „признати“ – „поощрени“ или „възнаградени“, избрани членове на писателски съюз и пр., и пр.

Но истинските творци трябва да знаят, или знаят, че и критиката е творчество, а не „приложно изкуство“ към новоизлязлата авторова книга и че критикът не е автомат кантар, не е рекламно бюро.

ТАЛАНТЪТ КАТО ПРОМЕТЕЕВ ДАР

Ако талантът на поета, белетриста и пр. е немислим извън една творческа психика, извън един напрегнат вътрешен живот, съществената страна на тая психика и живот е непрекъснато развитие или растеж. Няма творчески живот и въобще творческо отношение към живота, изкуството и пр., ако няма непрекъснато развитие или растеж, нова и нова преоценка на съграденото и асимилираното с критерия на вътрешния личен и външния колективен исторически опит.

Една творческа индивидуалност, богата със своя вътрешен опит, непрекъснато творяща, не спира своя растеж или своето развитие и с това не се изчерпва скоро, не се повтаря, а се стреми все към ново и ново прозрение, към непрекъснато себекоригиране и озаряване с нова, по-пълна жизнена правда, в което се състои – и се отличава – истинският талант. Един дар за духовен растеж е дарба за най-продължително, до дълбока старост, тънко, дълбоко чувстване и възприемане на битието, общественото и литературното развитие, които са неизчерпаеми, безкрайни. Талантът не спира с пламъка на младостта, когато самият организъм расте и зрее, а тъкмо с тях продължава постепенно да се развива и съзрява, като изживява няколко по-главни етапа в развитието си.

И специалната дарба за артистическо или художествено вживяване, възсъздаване, която също се развива и усъвършенства от непрекъснатото си дейст-

вие, е тъкмо в тая способност за богат вътрешен непрекъснат живот на чувството, мисълта и въображението. Тая способност за вътрешно развитие, за постоянен нравствен и идеен контрол у себе си, за осъзнаване и преодоляване на собствените тъмни преживявания, заблуждения и грешки изостря и наблюдението над другите и дава познание за другите пак като вътрешно развитие, като постепенно нравствено или идейно просветление, а на обществения живот – като на историческо съзряване.

Художникът, ако е художник и творец, той е такъв тъкмо с вродената си и богато развита дарба да чувства и схваща човешката личност и въобще духовния и обществения живот като развитие и растене в най-конкретни условия – вътрешни, психологически, нравствени и пр., и външни, обществено-исторически. Дарбата па психолога художник, създаващ най-разнообразни типове и индивидуалности, по-малко или повече чужди или сродни на неговата, израства постепенно и се обуславя тъкмо от неговия вътрешен опит и вътрешно развитие на нравствена и обществено-идейна личност.

Оттук – няма по-значителен художник и творец, който да не е една богата личност, извървяла дълъг път на вътрешно развитие, пораснала във вътрешни, нравствени и външни, идейно-обществени борби. Нещо повече – няма вече творчество и у най-несъмнения талант, ако той като духовна и обществена личност е престанал да се развива. Като че самият талант е тъкмо това вътрешно развитие на личността, доколкото и докато тя в самата себе си има творческо познавателно и волево отношение към живота, изкуството и пр. и не е спряла на отдавна вече осъзнатото и изясненото от нея. Тъй като животът и изкуството не са спрели своето непрекъснато безкрайно развитие, нови и нови неизчерпаеми прояви и форми, за да спре и талантът творчески познавателно и волево да се отнася към тях.

Не е истински художник и психолог тоя, който не рисува героите си в едно по-продължително и по-значително вътрешно развитие както за да се прояви единството на характера и личността в различни и противоположни състояния, тъй и за да ни я даде през вътрешни и външни борби, заблуди, но вече излязла от тях прояснена, открила едно осмисляне или смисъл на живота и съдбата си. И винаги това – в най-конкретни условия на средата, историческия момент и др.

Оттук – и самото художествено произведение – като органическо цяло, като един жив, поетически свят, който, за да внушава пълна илюзия на един жизнено правдив свят, реалистичен или фантастичен, безразлично – трябва да има в себе си композиционна постройка или органическа връзка между частите, т.е. да израства едното от другото и цялото да съставя една жива художествена организация (психология, бит, мироглед, език, стил).

Неизбежно художественият творчески метод на белетриста или поета епик, който дава лица, събития, всестранен вътрешен и външен живот, е метод на психолога и социолога дори когато неговият мироглед е идеалистичен, мистичен или религиозен. И когато допуща или вярва в една висша сила, предопределяща съдбата на героите, художникът я разкрива пак чрез постепенното ѝ вътрешно развитие и проява във външни събития – като процес, като конкретен живот, като постепенно узряване или разбулване характера и съдбата на личността.

Така че в таланта на твореца е най-дълбоко заложена тая способност за собствено духовно развитие и оттук – способността му да съзерцава и рисува дру-

гите и въобще живота като развитие, а историята – като прогрес, все едно дали това развитие или прогрес се обуславя за художниковото мировъзрение от висши духовни или низши физически, обществено-икономически и други сили. То е, защото личността на художника заедно с тоя ѝ основен дар или стремеж от своя страна е пораждана, развивана и е израз на дълъг биологически и обществено-исторически процес и прогрес.

Самият живот, който е непрекъснато творчество и развитие, а самата история – прогрес, поражда и развива тъкмо тая способност на художника – да вижда и възсъздава живота, историята и човека в процес. Да твориш художество, изкуство, то е да пресъздаваш или възсъздаваш отделни жизнени процеси, исторически конкретности, органически единства. Животът, който е мислим само като органически и духовни процеси и конкретности и който в своята биологическа и социално-историческа съвкупност и общност е цялостен постепенен растеж, еволюция и прогрес, най-добре се е усъвършенствал и конкретизирал в тая дарба на художника да твори органически единства, типизирани конкретности, които са и затова естетически ценности, изкуство. Може би – защото изкуството от своя страна продължава и завършва един биологически или обществено-исторически процес като естетически, т.е. общият колективен класов стремеж към по-висшата историческа фаза или обществена форма минава като индивидуален копнеж в идеала, като поезия.

Оттук – изкуството е един по-съвършен, одухотворен израз на развитието на живота, на обществено-историческата еволюция, а художникът е неин помощник, един съвършен филтър и най-целесъобразен съдеец на новите, по-съвършени форми на общественото развитие.

Оттук – истинската творческа личност, която не е спряла развитието си, т.е. не се е изчерпала, върви в контакт с развитието на живота, на обществото и епохата си и е една – по силата на своята биологическа и обществено-историческа същност – най-напредничава, революционна идейна личност.

Еволюцията, историческото развитие, обществените идейни борби на съвременността намират у художника своя изобразител тъкмо защото той е техният целесъобразен съдеец, носител и проводник, създаден от тях и немислим извън тях. Доколкото той е художник, творец – въплъщава образа на епохата си, т.е. на най-напредничавите обществени настроения, идеи и класи, носи и създава тоя образ в цялото си творчество и с цялата си съдба. И обикновено големите художници на епохата създават – изясняват образа на епохата си, на най-напредничавите обществени класи, защото са живели и израсли вътрешно с техните проблеми, борби, задачи и най-ярко са ги разрешили в личния си живот и творчество и само така „идеята на времето са пренесли във вечността“.

Не вървят в такт с епохата и времето си само слабите и бедните творци или таланти, на които не достига вътрешно себетворчество и себеразвитие в унисон с обществено-историческата еволюция, а се хранят с чуждо творчество, с чужди прозрения. Или ако имат свой вътрешен живот и образ, той е отдавна завършен като процес, като живо вдъхновение, заедно със завършения обществено-исторически момент или форма, и сега е самоословесяван – с рефлекс, а не с творчески копнеж, – когато животът и историята са ги оставили назад и те са неспособни повече да ги обхванат творчески.

Това са обикновено поетите на миналото, елегиците, мизантропите, песимистите, ограничените и

ненадарените за богато развитие личности и таланти, повече способни да възприемат битието и историята не в тяхната безкрайна еволюция, а в отвлечена някаква метафизика, мистика и безизходна статика. Това са поетите на умиращите, а не възхождащите класи.

Но истински ограничените таланти, които стават пречка за развитието на обществото и литературата, са тия, които са родени ограничени, а са възложили върху себе си роля на водачи. Те са врагове на развитието, на новите съдържания и ценности, защото не вече те ги създават, защото са отречени чрез тези нови, обикновено революционни съдържания и ценности и които са творчество и призвание на революционните класи в новия исторически момент. Престанали да се развиват, те отричат и се борят с всяко развитие. Те се борят с него, за да отстояват обществената си стойност, положение и ръководна роля в исторически осъдената им среда или изживяна идейна насока, като се стремят да се задържат външно, насилствено, изостанали, но не още свалени, отречени, но не още развенчани.

За тях Пенчо Славейков каза, че те доживяват да бъдат мъртъвци приживе, пречка на „живите в живота, революционерите“.

Те продължават да ръководят една литература, когато тя е завършила една своя фаза на развитие и още не е закрепнала в новата историческа насока. И борбата за нейното развитие е борба за сваляне и развенчаване на ограничените, неспособните да се развиват повече нейни вчерашни и „днешни“ водачи, т.е. борба с исторически отречените и обездарничените или малко даровитите ѝ по природа представители.

Би трябвало да си отидат навреме или поне да умеят да си отидат навреме. Но то би значило да съзнаят и с това да преодолеят собствената си ограниченост, изостаналост, т.е. да застанат на фронта на борбата за новото, да еволюират заедно с историята, да отрекат сами себе си, да не бъдат това, което са – крепители и радетели на застоя, мъртвината и реакцията.

Талантът е дар, сила или способност за непрекъснато лично и обществено развитие; художникът или художественият критик е най-напредничав идеен и обществен творец революционер, апологет на възходящата обществена класа в нейната историческа задача.

Животът и изкуството са взаимно допълващ се единен процес (обективният биологически или исторически момент минава в субективен естетически, в поезия); те са взаимно подпомагащи се борба, подвиг и копнеж за новите свои фази и форми, по-съвършени и по-пълни с жизнена правда и красота, отколкото изживените стари.

Оттук – талантът на художника и на твореца въобще е Прометеев дар.

ЕСТЕТИЧЕСКАТА НАСОКА СЛЕД ВОЙНИТЕ

Списание „Мисъл“, с което се навършваше една фаза в художествената ни литература – индивидуалистичната и естетичната, – си оставаше вярно на борческата обществено-демократическа традиция. Д-р К. Кръстев, Пенчо Славейков, Яворов, П. Ю. Тодоров, Боян Пенев – от най-стария до най-младия – бяха едновременно ярки индивидуалисти естети и напредничави общественици литератори, почти винаги опозиционни, а не официални.

Въпреки антиобществените индивидуалистични идеи и настроения у тия представители на естетизма у нас като големи творчески и силни личности те продължиха борческата обществена традиция в борбата си за нови идейни и духовни съдържания и художествени завоевания. Героичният, бунтарският творчески дух на дребнобуржоазната ни – някога революционна – интелигенция, вече насочен в нравствена, метафизическа и естетическа посока, съчета напредничаво демократическия принцип и традиция с индивидуалистичния в една дълбока органическа приемственост, в едно пълно равновесие. И в резултат имахме един небивал преди разцвет, едно могъщо развитие на художествената ни литература. Тясно националистичният и публицистичният период в литературата ни беше окончателно преодолян.

След Яворов дойде Дебелянов, сетне – Лилиев; след П. Ю. Тодоров – Йордан Йовков, Георги Райчев, Николай Райнов. Те завършиха тая насока на литературата и тая идейна настроеност на интелигенцията ни, като стигнаха вече до крайността.

И сп. „Златорог“, ръководено от Вл. Василев, поради личните качества на редактора му и поради обществено-историческите условия след войните мина решително в крайността на индивидуализма и естетизма – в пълен възврат към национализма. Със „Златорог“ българската художествена литература става реакционна обществена сила, назадничава, официална. Златорожката насока е едно съвършено ново явление в литературата ни, отричащо борческата традиция на Хр. Ботев – Пенчо Славейков, на дълбоко националния социално-етически „богомилски“ дух.

Като личност и като редактор на „Златорог“ Вл. Василев възприе индивидуализма не като борческо знаме на творческата личност, както направи Пенчо Славейков – в името на общочовешки нравствени и естетически идеали, – а като реакция тъкмо на тоя борчески индивидуализъм, в името на тясно националистични и „държавнически“ задачи.

Индивидуализмът е вече използван от Вл. Василев за реакционни, преодолени в развитието на литературата ни идеи и насоки. У него индивидуализмът е същинска реакция против всичко борческо, бунтарско, което е насочено против устоите на съвременното общество. Вл. Василев е вече за онова, против което индивидуализмът дойде: еснафския морал, традицията, черквата, държавата.

„Щракането на идеите“, всяко дирене на съвременния анархизиран интелигент, науката и въобще учеността, любознателността, всичко, което излиза извън рамките на еснафско-буржоазното, традиционното, „законното“ и което тревожи спокойствието и заплашва устоите на буржоазното общество – е отречено от тоя типичен консерватор, уж приемник на борческия индивидуализъм.

Докато у Пенчо Славейков индивидуализмът е борба против всичко официално, установено, закостеняло, „душевно блудкаво", „опълченско", у Вл. Василев е обратно – борба против всичко борческо, напредничаво, против личността като смутител на спокойствието, морала, традицията, реда и законите. У Вл. Василев индивидуализмът или „силната личност" служи не на високонравствени и общочовешки идеали, на бъдещето, на „културата – революционерка на живота", – а на безличната идея за държавата и обществения буржоазен строй, изразени в традицията, законите и властта.

Организацията на държавата, в основата на която е легнала йерархията и чинопочитанието, поддържана от една груба сила – военна и полицейска, и която управлява и направлява народа и нацията – ето реалната идея-сила, която ръководи „силната личност" на Вл. Василев и с която той отрече борческия и творческия индивидуализъм и въобще бунтарската традиция в литературата ни.

Литературата, особено след войните, като едно оръдие за направляване и водене на подрастващите поколения трябва да прегърне тая реална идея за националната буржоазна държава, разбира се, със средства до такава степен „художествени", „естетически", че да не се забелязва като предпоставена идея, а като „поезия", „изкуство".

Всякакъв вид анархистични „искания" и „алкания" на духовете сред интелигенцията и писателите трябва незабелязано да се канализират по посока на реалната идея за държавата със средствата и зад маската на естетизма и изкуството. Да не се поощряват вече, както в сп. „Мисъл", бунтарските и революционни набези на писателя и интелигенцията за социална правда, за нравствени идеали на бъдещето – да не се подхранва, а да се подравя у тях култът към науката (обективност, аналитичност, марксизъм в литературата), култът към бунтарската писателска и обществена личност. Литературата и изкуството трябва да дисциплинират и формират не борческия анархистичен дух, а почтения гражданин патриот, който има всичкото „военно" чинопочитание и всичките „добродетели" да се обезличава и пречупва пред буржоазната държава, нейния ред, закони и заповеди.

В основата на тоя държавнически буржоазен индивидуализъм е безверието в човека личност като нравствена и творческа сила – страхът от „пророците титани", идещи из народа и отричащи буржоазния строй след войните – и вярата само в грубата държавна сила, в безличната йерархична организация, олицетворена в царя и главата на черквата.

Ето, след войните тия са вече символите на „свръхчовешкото" и „богочовешкото" и тия са принципите и средствата на Вл. Василев и на „Златорог" за осъществяване „индивидуализма", т.е. националшовинизма. Литературата, художествената литература, е едно от тия средства на буржоазната държава – най-фиността, най-духовното, най-отговорното. Поезията тук трябва да бъде ореолът около тия принципи и символи: йерархията и традицията, т.е. царя и черквата.

Вярата в безличните закони и държавната класова йерархична организация у Вл. Василев има по-дълбок личен мистико-естетически произход – в чувството му за „всемогъщия" във вселената – за първообраза и символа на божественото, безкрайното, непонятното (на което въплътен земен обществен израз са черквата и царят, т.е. отрицанието на напредничавото и прометеевското, на науката и революцията). Който служи на безличните закони и йерархичната държавна организация – служи богу, на „родината". Тая мистика

и естетика на йерархията (от най-малкото, човека, до най-голямото – „нацията“ и бога) не ще изважда „силната“ личност, твореца из душевно равновесие – както напр. индивидуалиста, революционера и безбожника Яворов, – но ще я прикрепява към националната държавна идея, за да ѝ служи, отказвайки се от „свръхземните въпроси“ и от революционни обществени тревоги, т.е. от себе си като личност със „своя смисъл“. С други думи – на творческия дух, увлечен от анархистичния индивидуализъм, се туря един устойчив център: националната държавна идея – всъщност една стара желязна верига, от която току-що се бе освободил (Яворов, Лилиев и др.).

Тъй че „Златорог“, направляван от Вл. Василев, е един „естетически“ йезуитски орден в нашата литература, който насажда най-безпросветната обществено-културна реакция у нас след войните. И понеже индивидуализмът санкционира „силната личност“ – редакторът на „Златорог“ влезе в ролята на диктатор в новата ни литература, най-реакционния ѝ водач, но префинен, перфиден, зад маската на естетизма и „етизма“.

Обществено-политическата реакция у нас след войните и след 9 юни намери с Вл. Василев и със сп. „Златорог“ идеалния си литературен представител. Всеки друг на негово място би провел и би насадил полошо реакцията в литературата ни – не тъкмо с най-талантливите ѝ представители. Той направи художествеността, естетизма, даровитостта най-неуязвимия ѝ щит, най-невинния и девствения образ. Което беше явно и противно у Вазов, К. Величков, Кирил Христов и др., то е вече незабележимо, неподозирано у Николай Лилиев, у Йордан Йовков или у Багряна.

Наистина логическото и крайното развитие на индивидуализма и естетизма на Пенчо Славейков водеше към едно съсредоточаване на твореца само у себе си, в пълно откъсване от обществено-политически идеи и борби. Но осъзната, предпоставена реакционна обществена насока на литературата ни даде пръв „Златорог“, т.е. редакторът му. След войните той пръв от „учениците“ на Пенчо Славейков схвана, че индивидуализмът и естетизмът са най-щастливата маскировка на неограничения национализъм, който трябва да се възстанови и култивира главно, преди всичко, а не да се отрича в литературата ни, както това правеха д-р К. Кръстев, Пенчо Славейков и Яворов – в името на индивидуалистични борчески общочовешки идеали на бъдещето. Да направи художествената ни литература най-фината функция на буржоазната държава, която през и след войните е отрицание на личността с общочовешките ѝ идеали: да води поетите и творците, а чрез тях и читателите, без да знаят и без да подозират, към осъществяване на националбуржоазната идея, туй, което досега се е преследвало и осмивало от „младите“ у Вазов – „опълченеца“ в културата ни – като ограниченост на духа и като публицистика – ето новата задача, която си постави Вл. Василев със „Златорог“.

Затова той пръв изхвърли в българското литературно списание социално-научния отдел, като с това успя да скрие собствените си реакционни схващания на общественик и критик и въобще да извади списанието си и литературата ни от една най-актуална област, дето то трябва да се определи обществено-идейно като реакционно и с това да отблъсне от себе си младите писатели, идещи, особено след войните, с революционни идеи и настроения.

Направляващ литературата към национално-държавната идея, той трябваше да култивира у писателя образцовия мирноподанен гражданин като чиновник на държавата, който не я вече отрицава и ру-

ши, както до голяма степен правеха преди д-р Кръстев, П. Славейков, Яворов и др. Дори да не я критикува – и затова списанието му – и литературата ни, – трябваше да не се занимава със социално-политически и научни въпроси, а само с чисто литературно-художествени. Той пръв сведе писателя до добросъвестен, безпротестен чиновник на държавата, която е използвала вече материалната му и икономическа зависимост от нея. В творчеството си писателят неусетно трябваше да стане не неин „рушител“, а неин идеолог и защитник, когато същата държава, която го храни и прославя, е заплашена от народната стихия след войната.

Неусетността в тая „еволюция“ на писателя ни – от анархо-индивидуалист до буржоазен защитник – иде, първо, от антиобществения характер на литературата ни, наложен ѝ от индивидуализма и естетизма, особено това с изключителна последователност проведено в сп. „Златорог“, и, второ – от материалната зависимост на писателя от държавата като неин наемен чиновник. Първото улесняваше и затвърдяваше второто и обратно, докато някои от най-талантливите ни писатели станаха официални, буржоазни, антинародни.

Тази „еволюция“ на писателя и литературата ни е една заслуга на „Златорог“ пред буржоазната класа и държавата ѝ, защото мнозина от истинските творци той направи официални писатели, поддръжници на буржоазния обществен ред в епохата на социалните и граждански борби за нов обществен строй. Напротив – ако тяхната защита беше преднамерена или активна, нямаше да бъде тъй ефикасна, както е сега с пасивността и пацифизма им, когато те уж запазват своята творческа независимост и поетическата си индивидуалност.

И докато „Златорог“ имаше работа с писатели като Йордан Йовков, Георги Райчев, Николай Райнов, Николай Лилиев, Багряна и др., които естествено довършваха фазата на индивидуализма и естетизма, за Вл. Василев не беше трудно да ги води към един не вече бунтарски, „културно-революционен“, а най-консервативен и реакционен индивидуализъм, т.е. естетизиран националшовинизъм. Не беше трудно за него зад строгата „художественост“ и „естетичност“ на своя критерий да води полемика за защита на „националния дух“ в най-консервативните му чорбаджийско-поповски добродетели срещу опасностите от „сектантството и демагогията“, от „хулиганството в литературата ни“. Ал. Балабанов, Ив. Радославов, Людмил Стоянов, К. Гълъбов, А. Страшимиров, Г. Бакалов и др. можеха да бъдат сразявани на „естетическа“ и „морална“ почва, без да се прибягва до открита идейна защита на държавата и черквата, на устоите на буржоазното общество, разрушавани от „сектантската“, „хулиганската“; „нихилистичната“ творческа личност извън златорожката писателска среда.

И с безпогрешния усет на съзнателен, фанатизиран, но скрит и предпазлив буржоазен идеолог и организатор Вл. Василев направи „Златорог“ не само да обединява истинските художници и творци, но и да подбира между тях най-консервативните натури; или най-идеалистичните и „мистичните“, или най-практичните и компромисните. Той подбираше между писателите само подходящите за неговата задача: да „прави“ национална литература – идеалистите, за да маскират, а практичните да провеждат политиката му. Всичко, което би смущавало уравновесената и здравомислеща консервативна психика, бюрократизирана и обуржоазена, било като творчески или обществени домогвания (Гео Милев, Людмил Стоянов, Асен Златаров),

или като лични неподатливи темпераменти (К. Гълъбов, К. Константинов, Ат. Далчев и др.), трябваше да се отстранява из „Златорог" или да се държи на „дистанция" от него като антипод, като „опасност".

И с тая си „диктаторска" роля Вл. Василев спокойно би продължил да се крие зад „естетическия" си мащаб и зад „националния дух", без да издава истинските си, осъзнати буржоазни реакционни принципи, ако обществено-историческите събития и съпровождащите ги революционни литературни факти у нас не го изваждаха пред света като един явно ограничен, тенденциозен буржоазен критик, без да е в състояние да се крие повече зад „естетизма" и „даровитостта".

Хр. Смирненски трябваше да бъде отречен от националистично-буржоазно гледище и Вл. Василев го отрече „естетически". Това е първото му явно проявление като тесногръд буржоазен, съзнателно реакционен критик въпреки художествената съвест на цялата останала критика у нас.

Той можеше да приеме и трябваше на всяка цена да привлече спонтанно явилата се нова, социално-революционна поезия в комунистическия печат, за да я обърка, да я извади от естественото ѝ русло и я отбие от обществено-историческото ѝ предназначение: да насажда народната революция. Ето първата истинска опасност, която застрашаваше самото предназначение и ръководна роля на „Златорог" и на Вл. Василев.

Възтържествувалата политико-обществена реакция у нас, особено след 16 април, го улесни в тая му трудна задача.

Най-талантливите сътрудници на сп. „Нов път" ренегираха в „Златорог". Но с това трудната му задача не свърши, а започна едва сега. Той трябваше да префабрикува по „златорожки" тия млади социални таланти, носители на революционния дух на времето, да

ги пречупи, за да продължат неговото реакционно дело, а не да го рушат в самия „Златорог".

И тук Вл. Василев и целият „Златорог" със своята дълбоко скрита реакционна насока, с всичкото си културно-историческо призвание да съхранява и насажда хегемонията на буржоазната мисъл и култура трябваше за пръв път да влезе в решително изпитание, защото имаше насреща си не толкоз едни себесъзнати личности, буйни темпераменти или големи дарования, а съзрели, могъщи обществено-идейни настроения и сили, които тласкаха литературата и талантите тъкмо в обратната на „Златорог" насока – отново към борческата обществено-демократическа традиция в литературата ни.

Изходът от тая решителна борба на „Златорог" да отбие от обществено-историческото призвание и да пречупи тия млади таланти ще бъде и историческата присъда над националнобуржоазната същност и призвание на „Златорог". Защото тоя изход е неизбежно отрицателен за буржоазната насока в литературата ни, въпреки че „Златорог" пречупи тия млади социално-революционни писатели. Защото те дойдоха от друго поколение, в друг обществено-исторически момент и с друга мисия в литературата ни (вж. статията ми „Ренегатството в литературата ни").

И ето едва сега се видя същинският характер на извършеното историческо дело от „Златорог", т.е. от Вл. Василев, който още с основаването му бе скъсал с обществено-борческата традиция на българския писател и на литературата ни: именно когато той доведе индивидуализма от творческо-идейно напредничаво движение сред интелигенцията и в литературата ни отпреди войните в обездарничаващо младите таланти реакционно-буржоазно направление след войните.

Индивидуализмът, естетизмът, станал в „Зла-

торог" прикрито буржоазно-„държавнически" литературен критерий и кормило, е явно обездарничаващ, морално молепсващ, антихудожествен – едва когато обществено-идейните революционни движения и настроения, фанатично отричани поначало от „Златорог", създадоха ново възходящо истинско поетическо творчество и художествено литературно движение, исторически изместващо завършената фаза на индивидуализма и национализма в литературата ни.

Творчеството на ренегиралите и пречупилите се млади поети и писатели, поддали се на това не от по-дълбоки творчески копнежи на епохата след войните, а от инстинкта за самосъхранение сред гражданската война, е вече не художествено, не спонтанно творчество, както първите им работи, а без дълбока искреност, писания с реакционни буржоазни мотиви.

Явно е, че новото явление в нашата литература, дошло със „Златорог", е в пълна вътрешна логическа връзка с обществените събития от войната до „революцията", т.е. с възтържествувалата буржоазна реакция у нас.

Нашата художествена литература, за да продължи развитието си, трябва отново да се свърже с обществено-борческата си традиция, но вече съвременизирана и революционизирана, което всъщност означава пълно преодоляване на индивидуализма и национализма в златорожката му фаза.

Новият ѝ етап, синтезиращ цялото ѝ досегашно развитие и богатство откъм мотиви и художествени средства, едновременно дълбоко традиционен и остро съвременизиран (от Хр. Ботев и Пенчо Славейков до Хр. Смирненски и Гео Милев), е трудово-спътническият.

Но диктаторът редактор съвсем не ще осъзнае за погрешен златорожкия си метод и мироглед, който обърква младата ни литература, но ще продължи с похватите на макиавелизма да насажда националбуржоазната идея, неспособен да бъде приемник и носител на борческата ни литературна традиция в съвременността.

Неспособността му да бъде друг освен диктатор идва преди всичко от това, че той, противно на Пенчо Славейков, д-р Кръстев, Боян Пенев, е неспособен да приеме новите творчески настроения, идеи и развитие на новата поезия, която да ръководи, без сам да изостава от новите обществено-исторически идеали и творчески съдържания, а като тези свои „учители" пръв да ги изнася. Той не би довел до крайност индивидуализма – по историческа задача отпреди войните борчески и революционен в литературния ни идеен живот – и не би го изродил в прикрит националшовинизъм, ако бе роден творец и борец преди всичко като личност и гражданин. Той е роден да провежда готовите чужди идеи само доколкото санкционират „природния" му консерватизъм. И всичката му лична писателска дарба се разкри не в едно богато с идеи и проникновения критическо творчество, а в организирането на „Златорог" и на златорожката позиция с методи и похвати на един политик дипломат в литературата ни.

Ако Пенчо Славейков, Боян Пенев бяха творци, идеолози на борческия индивидуализъм, „неоромантици", Вл. Василев е администраторът и организаторът на индивидуализма и естетизма в литературата ни. И естествено, че индивидуализмът отпреди войните трябваше да бъде очистен от обществено-бунтарския му романтичен дух, като стане една консервативна буржоазна духовна сила. Но, разбира се, не чрез една явна идейна критика и преоценка на борческия индивидуализъм или „неоромантиката" на творческата личност, а скрито – с тактиката на стратега и такта на дипломата и политика в литературата.

И целият патос на призванието на Вл. Василев като редактор на „Златорог" и като критик „естет" се състои тъкмо в едно подмамване и измамване на творците на индивидуалистичната ни литература – от д-р К. Кръстев и Боян Пенев до Николай Райнов и Николай Лилиев, – като и самите тях, „свръхчовеците", „неоромантиците", „мистиците", тоя реален политик в литературата ги впрегна в хомота на националбуржоазната идея и държава, в естествената и реална историческа класова задача на индивидуализма. И Вл. Василев доведе индивидуализма у нас до реалното му обществено-политическо приложение, дето лъсна класово-буржоазната му същност, колкото и да я прикриваше с естетизма.

Всичките въведения и усъвършенствания откъм техника, отдели и др. п., всичката му тактика в привличане на сътрудници и отношението му към тях, особеността на критиката му (синтетична, импресионистична критика, без анализи, особено социологични), всичко онова, което го направи диктатор редактор, дойде от това не творческо, а административно, организационно и политическо отношение към литературата. Той не е носител на борческо-демократическата традиция на сп. „Мисъл" и на съвременната ѝ приемствена линия, а скрит реставратор на реакционния национализъм в литературата ни.

Това, че „Златорог" продължи през цялото десетилетие, което включи гражданската война след империалистическите войни, довели до пълно крушение на националните идеали на българската буржоазия и до ярка класова диференциация в страната ни, показва, че личните качества, похвати и разбирания на Вл. Василев като редактор и литературен критик напълно съответстват и се изискват от историческия момент, от гледището и нуждите на буржоазното общество. Не е никаква случайност, че именно „Златорог", какъвто го посочихме тука, извърши своя разцвет през една най-реакционна епоха, когато тържеството на естетизма в литературата ни съвпадна с тържеството на политическата реакция у нас. Колкото епохата след войните е дълбоко социална, революционна, идейна, толкова „Златорог" е антиобществен, естетичен, скрито реакционен.

С това Вл. Василев е напълно призвана, „избрана", историческа, типично буржоазна фигура.

Той наистина скъса с обществено-борческата традиция на сп. „Мисъл" – на д-р Кръстев и Пенчо Славейков, – но довеждайки до логическото крайно развитие и практическо класово приложение индивидуалистичната философия и естетика на същото сп. „Мисъл". Неговата недълбока творческа личност, консервативна, предимно организаторска, както и обществено-политическите условия след войните го накараха да осъзнае задачите си и задачите на литературата ни като определено буржоазни.

Други обществени революционни сили, създадени в новата епоха след войните, ще продължат и осъществят борческо-демократическата общочовешка насока и традиция от Ботев до Пенчо Славейков – към една трудово-спътническа и пролетарска революционна литература, която в борбата за преодоляване на индивидуализма, национализма и естетизма на „Златорог" ще си изработи методи и похвати, противоположни на златорожките. И тук историческото развитие се извършва по диалектическия принцип. Синтезът на класовата антитеза тук е трудово-спътническата литература: да се осъществява социално-революционната или пролетарската идея с художествените средства на борческата „общочовешка" дребнобуржоазна поезия у нас.

До каква степен естетическият мироглед или критерият и похватите на редактора Вл. Василев, както и въобще цялата му диктаторска система, се обуславят от ограничената му консервативна натура и организаторска способност: скрито да провежда най-реакционна идейна насока – личи от очебиещия факт, дето през 13-годишното съществуване на „Златорог“, когато се отвори една нова епоха на решителни народни и класови борби, „Златорог“ систематично я игнорира, наместо да твори с пълнокръвието на епохата си. Със своите 13 годишнини „Златорог“ планомерно, „презрително“ отминава и премълчава цялата съвременна епоха на крайна социалност и класовост, защото тя издъно го отрицава и която той смяташе, като я „естетизира“, т.е. дипломатски премълчава, да я преодолее. Именно: като не даде да проникнат в литературата проблемите и тревогата на социалната революция, на „времето“ и „момента“, тя не ще се вкорени в творческите духове, не ще завладее литературата и общественото съзнание. Че напастта на революцията в литературата ще отмине по „естетическия“ гръмоотвод на „Златорог“. И тъкмо за тая роля той бе и създаден и благодарение на тази своя роля се крепи и до днес.

И тук, в тоя поразителен факт, с който „Златорог“ като че ли живее отпреди войните, игнорирайки епохата и съвременността, се оглежда и потвърждава най-силно неговото не творческо, а политико-административно отношение към литературата и задачите ѝ. Със „Златорог“ Вл. Василев „мобилизира“ тайно литературните сили за опазване националнобуржоазните устои. И тая мирна реакционна „културна“ борба той я води зад щита на „естетизма“ и „националния дух“.

„Мобилизационния“ и „операционния“ си план Вл. Василев проведе незабелязано до такава подробност и разработка, че само един стратегически талант като неговия тук може безпогрешно да ръководи отворената война срещу епохата и литературата ни, без да е гласно обявена тая война в своята класово-социална същност, а само като естетическа и в името на „националния дух“.

Тук естетическият критерий на критика и дипломатическите похвати на редактора са разработени в една система на въздействие върху сътрудници, писатели и читатели, която съчетава стратегията и дипломацията с „благородството“ и „вкуса“, нещо, което я прави винаги перфидно тиранична, никога пряма, творчески подпомагаща. Тъй като цялата му литературна насока е отрицание и борба със социално-революционната епоха, то и отношението му към талантите у нас и към сътрудниците му, в по-слаба или по-силна степен рисуващи или носещи идейните и моралните сили на епохата, се свежда до борба конкретно с тях – глуха, подла, непрекъсната. Тая борба трябва неизбежно да завърши или с пречупване на писателя и нагаждането му към редактора и критика „естет“, или до прогонване на „неудобния“, или най-сетне до открита полемика с „врага“.

Верен на своето историческо буржоазно призвание и на своята консервативна, диктаторска природа, той никога не излага основанията на критическите си оценки, редакторски корекции или насоки, но те могат да се сведат до „естетически“, „морални“ и методологически. Оттук натуралното чувство и натурализмът, социалното чувство или социалността и социологизмът, въобще обективният, научният анализ и метод в изкуството и критиката са най-враждебни на златорожката насока.

Затова който от сътрудниците му или от писа-

телите изобщо по дарба и темперамент е или натуралист, или реалист със социологичен или обективен аналитичен метод и в своето творчество неизбежно засяга болните морални и социални страни на съвременния обществен живот, той трябва да бъде обект на неговата „критика“: от редакторското обработване и пречупването до премълчаването или отрицаването му.

Изхождащ винаги от основния си реакционен индивидуалистичен принцип „водачът води тълпата“, като редактор той винаги се позовава на доверието на сътрудниците и на читателите си и не излага, и не доказва явно, открито, вдъхновено основанията и мотивите си. Така той ги унизява, за да се издигне над тях. И с лириката, и с белетристиката, както и с рецензията и критиката читателите трябва да бъдат „водени“ да се доверяват на „твореца водач“. И понеже, колкото и да е остър ножът на редактора и ловък дипломатско благородният му похват, талантливите сътрудници и писатели, особено между младите, дошли след войните и гражданската война, остават недостатъчно дисциплинирани и необработени по златорожки, то остава да се предпочита онова изкуство, ония мотиви и творчески методи, които просто застраховат „Златорог“ и литературата ни от натурализма, социологизма, научността и революционността на епохата ни.

И в тая дипломатско-административна роля спрямо свои сътрудници, спрямо българските писатели и творци какво опустошително насилие и непоправимо зло е нанесъл на талантите и на литературата ни – да не следват собственото си спонтанно развитие като вдъхновени носители и изразители на своята епоха и на своето историческо призвание в българската литература, а да се впрягат изкуствено в хомота на противонародна реакционна идеология, отричаща досегашната ни литературна борческа традиция, – това ще има тепърва да се посочи от историята на литературата ни и от признанията на писателите ни.

Истинско нещастие за нашата литература е, че в настъпилата социално-революционна епоха, която не си бе осъзнала и изработила своите литературни задачи и представители, тая литература остана в диктаторските ръце на един ограничен организаторски талант.

И вината за това непоправимо зло над нашата млада литература – да не вземе обществено-борческата си традиционна линия на развитие, да не даде могъщ израз на обществено-революционните настроения и идеи, тъй спонтанно творчески във всички области на съвременната човешка дейност, и да не придобие тя един нов разцвет и синтез на досегашните си завоевания, а да игнорира епохата, да убива себе си като водачка на идейната напредничава интелигенция и революционна общественост, – за това непоправимо зло са отговорни ония, които още навремето или и сега даваха и дават кредит на Вл. Василев, изтъкнаха го дори на първи план. Д-р Кръстев, Пенчо Славейков, Боян Пенев – от покойниците, С. Казанджиев, Йордан Йовков, Г. П. Стаматов – от живите – са отговорни преди всичко пред себе си и пред своята обществено напредничава мисия в литературата ни, отречена именно от Вл. Василев, който възстанови шовинизма зад маската на „естетичното“ и „националния дух“. Те не можаха или не успяха да предвидят у Вл. Василев реакционера в литературата ни, който ще скъса с тяхната насока, с борческо-демократическата ни традиция, за да направи литературата ни официална, а твореца – литературен чиновник на буржоазната държава.

Той съзнателно предаде знамето от Пенчо-Сла-

вейковата „общочовешка" крепост в ръцете на народняшката, фашизирана днес посредственост, която „Златорог" реставрира, но поестетичена, префинена, маскирана. С Вл. Василев те намериха, без да подозират, тоя, който ги отрече и обеззначи, за да утвърди себе си като литературен и културен водач, пръв ясно съзнал и твърдо провел класовите буржоазни задачи в литературата ни с всичките похвати на „свръхчовека" диктатор или „стопанина" на литературата ни, зад когото стои стопанинът експлоататор на живота ни.

Това, което те на всяка цена искаха да се избегне и затова водиха борба с „бобчевщината" в българската общественост и с „фасулковщината" в българската култура като синоним на народнящината и реакцията, уж съзнали себе си за исторически приемници на Ботевото революционно и въобще богомилското начало в народния ни дух – тъкмо в това ги отрече Вл. Василев със „Златорог", за да оправдае и възстанови противоположното начало в литературата и в обществения ни живот.

Но диктатурата му въпреки големите ѝ опустошения и обърквания на писателите и литературата ни се обезсили под могъщите, съзрели обществено-идейни революционни сили и настроения на епохата ни, с които дойдоха и идват всички по-големи млади дарования, по-значителни литературни факти. Те са осмислени в едно ново литературно-художествено направление и движение, отричащо златорожката насока, исторически приемствено на Ботевото и въобще борческото начало, съвременизирано и революционизирано до трудово-спътническо или пролетарско-класово.

ЕСТЕТИЗМЪТ ОТРЕЧЕ АЛЕКО

За разлика от д-р К. Кръстев и от Пенчо Славейков Боян Пенев не се преклони пред таланта и пред личността на Алеко. Напротив, с една прекалена строгост на естет моралист той го подцени.

Съзнанието, че публицистиката на Алеко, а понапред на Любен Каравелов и Ботев е пречила и пречи за развитието на българската художествена литература, публицистика, господствала чак до оформянето на естетическата школа на Пенчо Славейков, го накара да „преоцени" Алековото творчество, за да престане да бъде то образецът за идващите белетристи, за да отбие окончателно писателите от „пряка служба" на живота чрез изкуството.

Това съзнание и тая грижа, общо взето правилни при по-високия етап в развитието на българската литература, но приложени с една крайност и доктринерност, са причината, за да не се отнесе той към Алеко като артист критик, а като прекалено строг естет доктринер.

Преди да се вживее и възпроизведе авторовата творческа личност в нейното единство между светоусещане и художествени средства, т.е. в индивидуалния ѝ стил и социалния ѝ строеж, и най-гениалният критик не може абсолютно нищо съществено да знае за автора, в случая за Алеко. Той не може да оценява вярно отделните черти на творческата личност, без да ни ги е посочила артистичната му критика в тяхното органическо единство, в единството между творческата личност, стила ѝ и духа на епохата.

Пенев твърди, че на Алеко му било липсвало „раздвоеното съзнание“ или „религиозното съзнание“ на дълбоката творческа личност, например на Достоевски, Толстой, и с това го „подценява“. Но при наличността на остро самонаблюдение у Алеко, което е извор на неговото наблюдение на художник и на общественик, а при Алековата цялостна личност, с единството ѝ между поета и гражданина, единство, което се обуславя от темперамента на Алеко и от народническия дух на епохата му, това твърдение и обвинение на Пенев срещу Алеко показва, че авторът му е забравил от кого какво да иска. Той е забравил, че една и съща черта (в случая „раздвоеното съзнание“) за двама писатели с различни темпераменти и в различни епохи не е еднакво съществена и плодовита за тях. „Раздвоеното съзнание“ при самонаблюдението на Алеко не само не му е нужно, но и би пречило да се разгърне с всичкия си жив, отзивчив темперамент цялостната му личност на човека, писателя и гражданина, формирана в духа и за разрешение задачите на неговото народническо време, чуждо на „раздвоено съзнание“.

Пенев отрича дълбокото чувство за природа у Алеко. А всъщност чувството за природа е най-дълбокото творческо чувство у него, основен мотив, първоизвор и на социалната му сатира. Пенев съди повърхностно за това чувство у Алеко само по факта, че то липсвало в „До Чикаго и назад“, гдето – след като Алеко бил пропътувал океана на отиване и на връщане от Америка – не го преживял дълбоко и не го бил описал. Тъкмо това значи – да заслужиш справедливата подигравка на Алеко, отправена в края на тоя пътепис към нашите писатели, които пишат все „дълбоко, дълбоко“...

Пенев приписва на Алеко, че нямал бил сигурен художествен усет. Алеко е манифестирал такава художествена съвест на писател със „строга обективност“, такава виртуозна дарба на художник реалист да рисува бай Ганьо гешефтаря, такъв здрав усет за фалша в изкуството – да „възпяваш звездите и луната, а да оставаш безотзивен към народните болки и тегла“, че обвинението на Пенев може да се обясни само с прекаленото му доктринерно-естетическо отношение. Това си обвинение той гради особено върху Алековите литературнокритически бележки-рецензии, всичко двe-три, от които именно се били виждали несигурният му художествен усет и слабата му художествена култура.

Но тук Пенев забравя, че е литературен критик и че в тия критически рецензии Алеко е верен на своите народнически схващания върху изкуството, които господстват до края на 90-те години и на които плати данък дори Пенчо Славейков, а сетне – Яворов и други. Той е забравил и немалко обясняващия факт, че тия рецензии Алеко ги е писал в началото на писателството си, преди да напише художествената си творба, и умира още в 90-те години, без да получи едно по-високо художествено развитие като Пенчо Славейков, от когото е само с три години по-стар.

Пенев твърди, че Алеко не е дълбоко национален писател. А всъщност неговият „Бай Ганьо“ е комически национален епос, индивидуално продължение на народния хумор от народното творчество. Пенев разбира националната психология само в нейната целокупност, едновременно в положителните и отрицателните ѝ черти. Обаче тази ѝ цялостност може да ни даде и трябва да се иска от всеобхватния епик (в романа и поемата), а не от хумориста сатирик (в комическия разказ), който по своето естество е едностранен. Освен това Пенев и тук забравя, че Алеко не бе стигнал пълно развитие, че е писал всичко 4–5 години и умира едва на 34-годишна възраст!

Пенев твърди, че образът на Бай Ганьо не бил цялостен и завършен; че в тоя образ се криели и собствени черти на Алеко. А всъщност голямото художествено внушение, което оказва тоя образ върху читателя, иде от оная поразителна вътрешна логика в психологията и стила на Бай Ганьо като антипод на идеалиста народник („ахмака") и преди всичко на Алеко (Иваница Граматиков): Бай Ганьо се отвращава от това, от което Алеко се възхищава, и обратно.

Пенев твърди, че образът на Бай Ганьо не бил смях морално, с моралната си личност, култивирана в средата на „Весела България". На това обвинение ние бихме се смели, ако Алеко не бе подлаган и на това повторно, духовно убийство, което санкционира физическото му убийство и затова е по-отвратително от него.

С „преоценката" си на Алеко Боян Пенев вървеше в следите на Пенчо Славейков, който пръв с паметния си предговор към „Стихотворения" (1904) на Яворов отхвърли „спуканата цигулка" на социалната поезия у нас.

Но фактът, че развитието на следвоенната ни литература не отива вече по идеалистично-естетическата насока, внесена от Пенчо Славейков, а се връща отново към обществено-борческата и художествено-реалистична традиция на Л. Каравелов, Ботев и Алеко Константинов, показва, че Пеневата преоценка в доктрината на естетизма не е оправдана исторически.

Следвоенната българска литература отново дири своя разцвет, като приема могъщите жизнени и творчески сили – социалните мотиви и художествения реализъм, – от които се бе откъснала през периода на естетизма и индивидуализма, настъпил от началото на новото столетие, за да стигне днешната си анемия и творческо безсилие, явно неспособна да обхване и даде величието на съвременния обществен живот, идеалите и борбите на епохата ни.

Наистина при сегашното развитие на художествената ни литература Алековото творчество не е образец на съвършенство дори в безсмъртния образ на безсмъртната книга за Бай Ганьо Балкански. Но той е показател и богат урок за младите писатели реалисти: че само като следват борческата обществена традиция на българската литература и художествения реализъм на Каравелов, Ботев, Алеко, без да отстъпват от художествените изисквания и достижения на съвременната ни литература, обаче отхвърляйки идеалистичния ѝ естетизъм и „раздвоеното съзнание", ще дадат един нов могъщ разцвет на новия художествен реализъм, единствено способен да обхване и да изрази великата наша реалистична и борческа епоха.

НАШАТА КРИТИКА ЗА ПОЕЗИЯТА НА СМИРНЕНСКИ

Сбирката стихове на Хр. Смирненски „Да бъде ден!“ се посрещна в нашата среда възторжено. Това личи от критическите бележки за нея на Ж. Терпешев, Г. Цанев (в. „Младеж“), Г. Бакалов („Народна армия“, „Младеж“) и от факта, че вече второ издание от нея е под печат.

Тя дойде като живителен буен дъжд след дълга суша в нашата пролетарска поезия – без да забравяме ценните трудове на Д. И. Полянов.

Периодът на възторжено отношение към една свежа поетическа сбирка като тая на Хр. Смирненски може да осигури на четеца едно истинско вживяване и проникване в самата нея. Това е условие, за да дойде на свой ред по-ценното, именно обективното и строго преценяване на нейните художествени достойнства. Последното е задължително за критика. Особено когато е дума за млад автор, разглежда се първата негова поетическа сбирка и въпросът за неговия талант или бездарност се слага пръв път за разрешение.

Такъв е случаят със сбирката „Да бъде ден!“

Пред Хр. Смирненски стои щастливата възможност проявените от него в тая сбирка несъмнени поетически заложби да се развият в един голям талант. Такъв засега ни е даден като едно предчувствие с неговите най-ценни в художествено и поетическо отношение стихотворения: „Въглекопач“, „Йохан“ и „През бурята“. Но не е изключена и другата възможност – да се убият тия заложби, както е ставало досега с много млади автори с чужди на поезията и призванието на поета домогвания – например с домогванията на хумориста да произвежда куплети...

Ако възторженото и любовно чувство е пречка за обективна преценка по отношение на художествени достойнства, размери и възможности на един млад талант, то неволната омраза или индиферентността е пречка да се почувства дълбоко една несъмнена поезия с богати възможности за художествено вглъбяване и да се приветства един нов, с несъмнено бъдеще поет.

Естествено В. Пундев*, един дребнобуржоазен интелигент, индиферентен към съвременните политически идеи и борби, не е можел да се вживее възторжено в поезията на пролетарската революция, в сбирката стихове на Хр. Смирненски, още по-малко – да приветства младия пролетарски поет.

За чест на критика обаче собственият му усет за поезия не му е изменил и той не е отрекъл изцяло сбирката. Непосредното естетическо въздействие от тая свежа сбирка е било толкова силно у него, антикомуниста, че той е трябвало да преодолее неволната и класова омраза или индиферентността си към идеите на комунизма и да посочи хубави стихове в нея, даже да се поддаде на внушената и у него от самата сбирка надежда да „видим по-хубави отражения, ако жизненият извор, над който е спрял Хр. Смирненски, се избистри заедно с погледа на поета“. Тези думи на критика на страниците на в. „Слово“ говорят, че сбирката „Да бъде ден!“ с естетическия си елемент е направила истинска пропаганда на комунизма в лагера на противника.

Ала само един естетически усет, елементарно условие за художествено проникване и оценка, на кой-

* Вестник „Слово“, бр. 176, 1923 г.

то единствено се обляга Пундев в рецензията си, не е достатъчен за пълно и дълбоко вживяване и главно – за внушаване у читателите хубостите на дадена поезия. Както не е достатъчно едно възторжено отнасяне към съдържание и мотиви без контролиращия го естетически усет. Затова необходимо е освен специална подготовка и култура още способност за дълбоко съчувствие и симпатизиране на идеите, делото и подвига, от които се вдъхновява самият поет, симпатия и проникване преди всичко у човека и бореца, сетне у поета, нещо, което не е достигнало на В. Пундев. В случая той е трябвало да внушава хубостите на поезията на революцията на читателите на контрареволюционния орган „Слово", а не само това. Не всеки литературен историк и естет е критик, а само артистът, критикът по призвание, който има горната способност. Мирогледът, цялата духовна личност на човека и обществения деец е неразделна от поета. Толкоз повече те са неразделни у пролетарския поет, който едновременно е поет и вожд.

Христо Ботев е класическо въплъщение на това оправдано и осветено от живота единство и неразделност. И който не симпатизира на крайните идеи, с които е живял човекът Ботев, всъщност не обича и не разбира поета Ботев, колкото на думи да заявява противното, както прави нашата буржоазия.

На същата млада възраст, в каквато е сега Христо Смирненски, и, по-важно, при подобен на днешния революционен подем у масите сам Ботев „малко се е интересувал от поезията си, а повече от пропагандата с нея". Последните думи Пундев хвърля като упрек на нашия млад поет, защото сам критикът е неспособен да съчувства на човека Смирненски, комуниста. Всъщност с тях подчертава тъкмо най-ценното качество у Смирненски, без което той никога не ще бъде поет, именно искреността, подсъзнателността или инстинктивността при творчеството. Според Пундев излиза, че Хр. Смирненски пише за пропаганда, а твори и поезия.

Пундев не се поддава и не симпатизира, но безжалостно осъжда „програмата", „пропагандата" в сборката, като я противополага на лирика. Той иска само „чиста" поезия. И посочва от 31 стихотворения само 5–6, и то не всички целите, между тях „Въглекопач", „Йохан" (последните две строфи) и др., за които признава, че в тях „може да допусне искреността на едно революционно комунистическо вдъхновение". Само тези стихотворения – казва критикът естет – стоят „над дребната тенденциозност".

Но за да не харесаш наред с тия действително най-художествени 5–6 в сборката и стихове като „През бурята" (поне предпоследната строфа), дето искреността е стигнала до задушевна лична изповед на поет комунист, нещо, което отдавна не знаем след Ботев, трябва наистина да те е обезплодила индиферентността на естета или инстинктивната омраза на буржоата. Трябвало е, за да улесниш задачата си на естет, да обезплодиш работата си на посредник между поет и общество. Това значи още да виждаш само чужда, не и своята тенденциозност. Тая строфа е първа у нас след строфата „подкрепи и мен ръката" на Ботев; тя гласи:

И, мълчалив и блед сред бедните си братя,
ще понеса аз черния си кръст
и нека на гърди ми кървав пръст
да отбележи сетний ден в борбата
и Каин да разбий с картечен гръм
челото ми и земния ми сън.

С подобни стихове, отдавна очаквани като живителния дъжд след суша, сборката е шумна, свежа,

възторгва, дори чрез мярка обнадеждава. Тя е ехо на бодро и велико време.

Поезията е най-висш израз на обич, човещина и правдивост: „и Каин да разбий с картечен гръм челото ми...“ – на комуниста... Тя слита от висината на идеала и възвема духа към „жертва за благо на други“ (Пенчо Славейков): „... сред бедните си братя ще понеса аз черния си кръст“. Затова тя разчита на обичта, човещината, правдивостта, не на индиферентността у четеца и критика и в резултат именно тях събужда у обществото.

Ни поезията, ни критиката е самоцел.

И тъй при сигурен усет за поезия, но и при налично чувство на симпатия към човека и бореца у поета нашата комунистическа критика може и трябва да бъде обективна и строга, но и плодотворна. За такава критика антитезата „програма и лирика“ – около която безплодно се бъхте Пундев – не съществува, тъй като за нея въпросът за поетическата дарба, за искреността на вдъхновението у нашия автор е важният въпрос.

Тоя въпрос за автора на „Да бъде ден!“ тя разрешава положително тъкмо заради ония стихове и строфи, в които програмата е станала лирика. По-голямата част от тях безпогрешно е посочил и естетът Пундев, покорен от поета и художника, но невъздигнал и непоздравил човека и бореца у нашия млад автор.

Пролетарската поезия най-ефикасно служи на делото на революцията, ала не когато е съчинена от досадливи рими и куплети, т.е. бездарна, но когато е дълбоко искрена, истинска.

Ето защо ние не бихме желали Хр. Смирненски да пише особено в стихотворна форма, освен когато чувството му, което го нуди към творчество, неодолимо е стигнало до екстаза на лична изповед, както е в „През бурята“, или когато чувство и идея са се излели напълно и хармонично освободени в неповторим вече художествен образ, както е във „Въглекопач“, „Йохан“, „Стария музикант“, „Цветарка“, нещо, което не може да се каже за всичките стихове в сбирката му. Ние бихме пожелали на Христо Смирненски само с поезията си да ни дарява и да не бърза да ни отрупва с българански куплети, напр. в сп. „Червен смях“, дето не е място за борьозевзещина, но за стихове – истинска поезия – като неговите:

О, смях, разлян от черни чаши,
напръскан с кръв, примесен с яд,
упой ти горестите наши
и подкрепи духа ни млад.

Неодолимост на чувството за лична изповед и неповторимият художествен образ са признаци на истинско вдъхновение, което Хр. Смирненски доказа със сбирката си, че го има, а с хумористичните си куплети – че недостатъчно го цени у себе си. От последното не печели поезията, следователно и пропагандата с нея.

Само в художествения образ чувство, идея и творческо въображение намират хармонично разрешение и освобождение. Поетичният образ е спонтанно творчество, за миг приплиснал пенест гребен в ритмично вълнуващата се до глъбини целокупна душа на поета, а не е само проява на чувство или само на мисъл, или въображение (фантазия). Затова и въздействието на сполучливия художествен образ на четеца е дълбоко, засяга всички творчески сили на духа, вълнува го трайно, врязва се за дълго в паметта, събужда дремещи сили у него, като асоциира лични и интимни преживявания, мечти, обети, въобще импулсира го до най-висока степен и най-продължително. Да си спомним напр. „Жив е той, жив е“... и др. стихотворения на Ботев.

Истинската поезия се отличава от бездарната по това, че тя, като носи в себе си вълшебната сила на екстазната изповед и на художественото откровение, покорява и най-върли идейни врагове, стига тяхната душа да не е загубила усет за завещаната правда, красота. Бездарната може най-много да озлоби или да направи още по-равнодушен четеца, да компрометира една хубава идея сама по себе.

И една от причините, дето и досега известна част от идеалистичната и непродажната българска интелигенция се чужди, враждува или остава индиферентна към работническото освободително движение, е тая, че то не е още създало у нас поета, който да я покори и увлече с поезията си. Инак е в Русия, която има своя Максим Горки и даже Александър Блок с неговите „Дванадесетте“ и „Скити“.

Следователно пред поета Христо Смирненски стои една задача, неразрешена досега от нашенската пролетарска поезия.

Същинско знамение на времето е следната мисъл, изказана от най-пречистения естет критик Владимир Василев в сп. „Златорог“, г. III, кн. 5: „Отново поетът у нас трябва да се върне на обществото, защото не чувството в ексцесивния индивидуализъм (не нейните декаденти Т. Траянов и др.), а социалното чувство е вече творческо и то ще създава отново поетическа и художествена ценност.“ По-скоро животът е дал на критика Вл. Василев основание да изкаже тая мисъл, отколкото поети като Николай Лилиев и Димчо Дебелянов, по повод на които я изказва.

Тая мисъл действително се оправдава днес само със сбирката „Да бъде ден!“ на Смирненски и отчасти с книжката фейлетони „Към близкия“ на К. Константинов, 1921 г.

Днес наличността на една пролетарска и истинска поезия, плод на спонтанно, интуитивно творчество и лична изповед, би била последното, необоримо и най-красиво доказателство, че и самият неин „жизнен извор“, комунистическото движение, е също тъй спонтанно в масите и че неговият период на интелектуализъм и книжност (през който придоби образ и дух поезията на Д. И. Полянов) отдавна е изтекъл и е ударил часът на осъществението, когато „През бурята“:

И, мълчалив и блед сред бедните си братя,
ще понеса аз черния си кръст...

(„През бурята“)

...когато червените вълни,
понесени в пристъпи буйни,
ще бликнат по всички страни,
когато сред блясъци нови
земята ще ври, ще гори
в огньове, огньове, огньове
и дъжд от искри!

(„Въглекопач“)

Даже само поради факта на създаването на тая поезия на „Да бъде ден!“ ние сме убедени, че революцията зрее с дни, а това от своя страна обуславя, че първата пъпка, събудена от пролетния лъх на революцията – младият талант на Христо Смирненски, – ще разцъфва и зрее също с дни.

Прочее младият пролетарски поет няма що да се плаши от антитезата „програма и лирика“ на безжизнения естет критик – а от своята прибързаност, неискреност и недостатъчно вглъбяване, които убиват поета. Програмата в случая е знаме на едно от най-великите духовни и политически движения, които познава досега човечеството. И талантът е призван днес да направи тъкмо програмата в лирика, като ѝ

вдъхва своята жива душа, своето искрено комунистическо чувство и социална съвест, както неговите „братя" ще я превърнат в плът и дело, като ѝ дадат кръвта и костите си. Тя ще живее у него не като програма, а като образи и поезия и ще ни я даде като такива, както ни я даде вече с „Въглекопач", „Йохан", „Либкнехт", „През бурята" и „Северно сияние".

По много знамения на времето от различни страни обръщат очи към пролетарския поет. Че той тепърва ще изтръгва нечути акорди из своята душа – из страданията, метежните и „буйни пристъпи" на борбата и на „пролетариите от всички страни". Нека програмата прераства в сърцата и във волята на клетвата, нека скъпи жертви я осветят, нека тя властва в душата като всепобедна любов:

Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет и губит...

(А. Блок)

– и нека чувството в революцията бъде съдба на поета. Българските буржоазни и дребнобуржоазни критици ще има да впишат в своите литературни истории по-велики имена, а българските „нехранимайковци" – комунистите – ще знаят достойно да умират „в бой за свобода" днес, когато чуят да ги закълне и призове сам обреклият се в жертва техен поет-вожд – да ги призове с песните си, че тя е била (у Ботев) и ще бъде жертвен обет, протест, вопъл и усмивка на Прометей и Спасителя.

Песента на Ботев е наистина политическа програма на поколението, което обяви въстанията до Освобождението ни, и най-чиста поезия, защото е такъв вопъл и протест – личен и колективен.

Тепърва пролетарският поет (живописец, скулптор, музикант) ще покорява и душите на индиферентните освен за естетически ценности „духовни аристократи" интелигенти, и дори душите на най-върли врагове на комунизма. И техните капища и храмове – сега запустели и омерзени от „творчеството на ексцесивния индивидуализъм" и на кръвожадния национализъм – ще бъдат оживени и осветени, но от пролетарския творец със звездата на труда, революцията и подвига, и даруванието си.

И те ще бъдат вече храмове на пролеткулта.

ХРИСТО БОТЕВ – ПОЕТ И ГЕНИЙ

Ако „истината на камъка е искрата му", както казва Карлайл, истината на българския възроден народ е поезията на Ботев.

Не само отпреди Освобождението, но и съвременният „мъртъв свят коварен" няма по-заклет и по-вдъхновен враг от поета Христо Ботев, тоя национален пророк на съвременната социална революция. И ако някога българският народ е преодолял стадната си психика и вековна робска житейска мъдрост – не за момент, като бунт и протест на краткотрайния кървав подвиг на хайдутина, примитивно възпят в народната хайдушка песен, а като тържество („празник") на юнашкия си дух през историята в една неувяхваща поезия на словото и делото, в чиито огнени езици на „правдата" се гърчат грешниците грабители и се превръщат в пепел цялата им сила на богатството и лицемерната им вяра в бога, подлата им житейска мъдрост и рабско треперене пред завоевателя тиранин – това е Ботев, това е неговата поезия, тоя адски жупел за тях, от който нямат надежда за избава. Тоя жупел е възмездието им за сълзите на сироти и без дом дечица, за страданията и кървите на бедния невинен народ, ограбван и продаван от тях на тиранина завоевател за собственото им благополучие.

Ценностите в обществото и историята, претопени в огъня на „сърцето и в душата" на поета борец, получават своя естетически еквивалент. Обществено-историческото съдържание, минало през горнилото на „разума и съвестта" на човека и поета Ботев, получава своята индивидуална художествена форма, като че творчеството му е някакъв дълбоко органически процес на взаимодействие между общество, личност и природа в тяхното скрито живо единство, в каквото ги живее – съзерцава и манифестира – поетът революционер.

Оттук неговата песен е съд обществен, присъда или „венец" на поколенията и историята. В неговия творчески глас е гласът и зовът на колектива и историята. Ботев е съвременният пророк на своя „народ поробен", той го води по заповедите на бога „на разума, защитника на робите", на природата (Балкана) и на историята: да измие позора на робството и сълзите на сироти вдовици и без дом дечица с кървите на борците, на своите синове – да стане народ свободен, народ герой. Кървавият славен патриотичен подвиг или позорното овчедушие и грабителството през робството ни в поетическата интуиция и в творчеството на Ботев са претеглени, преоценени като на везните на бога на разума и съвестта във време на страшния съд на революцията. Поета бунтовник – ето архангела-пратеник с огнен меч и огнено слово на новото човечество и новата история. Чрез неговия образ всеки ще види себе си – красотата или грозотата на съществуването си, славата или позора си... през всяко време – днешно и бъдеще.

СВЕТОУСЕЩАНЕ И МОТИВИ

Антитезата на двете философии

Житейската философия, подлата приспособимост на инстинкта към „добър живот" с цената на човешкото обезличаване – с цената на отричането на човешкия и обществено-исторически национален образ – ето философията, в която тържествува животното („скотът") у чорбаджията през робството. Философия, която увековечава робството, защото отхранва роба, а не бореца, „скота", а не човека, глупостта, а не „ума човешки". Тая житейска и рабска философия на „добрия живот", водеща към скотско примирение и търпение на роба, е тържество на мъртвината и застоя, улеснява и увековечава господството на тиранина завоевател. Тя е абсолютно отрицание на борбата като философия на културно-историческото развитие и прогреса.

„Глупецът", „глупците неразбрани", „роякът скотове", „стадо от вълци", „сганта избрана", която търпи робството, целият тоя „мъртъв свят коварен", без отзив към плача народен, към „глас искрен благороден", цялото това „царство кърваво, грешно" се кърми от тая мъдрост към личен „добър живот" – тоя животински инстинкт „род да въдиш", в който се убива непокорството, борческото у роба. Борецът за „правда и свобода", юнакът, който „тегло не търпи", няма позаклет враг от носителя и проповедника на тая философия на личното благуване и преуспяване зад проповедта: „търпи и ще си спасиш душата" – първоизточника на всеки позор, язвата, отдето пряко идат и страданията на народа („сюрмасите"), и страданията на борците („крило за клети сюрмаси").

Бог е добър и милостив,
а ти трябва род да въдиш –

ето тая подла и рабска мъдрост, подхранвана от животното у роба само и само да живее и благува, която отрицава с „присмех глупешки" дълга към борба и жертви за народа, стенещ в лапите на тиранина и грабителите. Всички народни борци, от хайдутите до бунтовниците революционери, са скъсали – и трябва да скъсат – с тая философия на съществуването за самото съществуване, макар в робство и сюрмашия, на продължението на рода за самото продължение, макар сред „плач без надежда", и която продължава в същото време робството от векове, обезличава и обезисторичва или погребва за историята и бъдещето цял един народ...

и тез, що в мен дух свободен
дух за борба завещаха! –

а ето носителите на друга мъдрост или безумие, които презират личното си животинско благополучие, отхвърлят тая плесенясала житейска премъдрост или глупост („свещена глупост") на жалкия роб и раб, който трепери за животеца си пред силните си поробители, наместо да скочи мъжки, съзнателно, самопожертвователно за народа... Да умреш с чест, а не да живееш без чест – за народа, а не за себе си, като народен герой, а не като „раб божи" – ето противоположната свежа, бодра, хайдушка народна мъдрост, от „кървавата напивка" на която се опиват неподлените млади и смели души, които носят в себе си волността и поезията на природата и затова се скриват в непристъпните балкани, отдето като нови архангели носят възмездието или закрилата си и така възстановяват потъпканата политическа и социална правда:

и страшен беше хайдутин
за чорбаджии и турци,
ала за клети сюрмаси
крило бе Чавдар войвода!

Хайдутинът или бунтовникът революционер не само не следва житейската премъдрост, но излиза вън от рамките на феодалния патриархален бит, из редовете на човешкото робско „стадо“, за да му се отдаде всецяло – не като продължи рода и запази себе си като индивид, а като пази честта му, правдата и свободата му, човешкия му образ. Като подхранва с кървите и смъртта си духа и съзнанието му, надеждите и упованието му в себе си – на народ, достоен за човешки живот, за по-високо бъдеще.

Коя философия е по-ценна и исторически по-нужна за тоя народ, цели пет века в робски вериги окован от завоевателя, в грабителските ръце на чорбаджии и народни изедници? Едната е смърт, другата – живот, едната е „позор“, другата – „слава“, едната е глупост (ако и „свещена“), „лъжа и робство“, другата – „разум и съвест“, едната е минало, другата – бъдеще, нова историческа епоха. Хайдутите, народните юнаци са вече станали исторически и нравствени гаранти за човешкото достойнство на българския народ и никой няма да спре историята – освобождението на отечеството. Българска майка юнашка е хранила, храни и днеска своите чеда, които с кървите и сълзите си са давали и дават мощ на роба, надежда за избава в безнадеждния му плач... Затуй народът ги възпява и възвеличава, защото вижда в тях своите верни синове – себе си, бъдещето си. И само дотолкоз продължението на рода е оправдано обществено-исторически, доколкото родът отхранва юнаци и хайдути, а не само жалки примирени роби:

Каква ми женитба хортуваш!
Снощи е в село пристигнал
Богдан прочута войвода
млади хайдути да сбира
и мене, мале, записа...

(Народна песен)

Колкото повече индивиди умират като юнаци, колкото повече смели момци презрат житейската премъдрост, въденето на рода и се борят за честта и свободата му, толкова повече израства тоя род духовно в собствените си очи и в очите на враговете си като народ.

Образите на самодивите и змейовете в народното въображение и песен от по-старо робско феодално и патриархално време са първият смътен израз на чувството за свобода и волност сред природата, на чувството за балкана. Самодивите и змейовете според народната песен също като юнаците и хайдутите не следват житейската мъдрост, не въдят род. Те са демонични езически идеални образи. Те живеят вън от условностите на бита и общожитието, в пущинаците на балкана, в поезията на природата, вечната младост. За разлика от тях обаче юнаците носят не само природното, индивидуалното, а и общественото начало: правдата и свободата, поезията и красотата на социалното битие; те носят героизма и подвига за цялото общожитие – борбата и смъртта юнашка като извор на по-висок обществен живот и на безсмъртие в съзнанието на народа. И тия овчари и други, които преди, в мирни робски епохи, сред бита и житейщината биха залибили самодива в балкана, залибват сега, в размирно феодално робско време, свободата и правдата като поезия на съществуването – борба с народните душмани. Народните хайдути значи отговарят на един по-нов, съвременен стадий от духовното и обществено-икономическо развитие на народа, когато – вече пораснал нравствено в поезията на самодиви и змейове – е можал да даде мъжествен отпор на похитителите на човешките му свободи, на своето човешко достойнство и чест, издигнал се високо в народното си творчество и мироглед над жалкото тегло в патри-

архалния примитивен бит и християнски примирен род, в който много по-рано е търсил и намерил самосъхранението си. Народният дух е бил вече възмъжал и пораснал в поезията на вечната младост и волност, на самодиви и змейове, тия негови първи юнашки рожби на духа, в чаровния мощен образ на които народът е преобразявал и превъзмогвал себе си – роб най-напред на себе си, на своята немощ в бит, род и житейщина, а сетне и на турчина и чорбаджията.

Родът се бе издигнал нравствено в народната езическа поезия на природата, преодолявайки патриархалния бит и себе си, своята закостенялост и немощ, за да може по-сетне да си постави по-високи реални задачи – национално-исторически. Съществуването за самото съществуване, продължението на рода за самото продължение бе преодоляно най-първом в поезията на самодиви и змейове, в едно нравствено възмогване на чувството за поезията на природата и вечната младост, в идеала на изживяване на езически сили и младост. Тая народна поезия на свръхбита, т.е. на битието, отхранваше вече индивидуалности, личности – обособени, силни.

От това стъпало на националното съзнание у народа ни, дето той намери своята по-висока самобитна индивидуална нравствена и творческа мощ, той мина вече към реални исторически задачи: от самосъхранения род към възраждащ се народ.

Самодивското и юнашкото начало в народната поезия е едно и също: вечната младост и волност в природата и у народния дух (хайдутина, юнака, народния син), което е противоположно на житейско-стадното, християнски примирено начало: във веригите на рода и бита, дето индивидите са роби и раби на „царе, попи, патриарси“. Овчедушието на патриархалния род увековечава социалнополитическото робство, то е

пречка на прогреса и историческата еволюция – пречка за по-човешката съдба на народа.

Че народният юнак и хайдутин е порасна нравствено в поезията на природата и самодивите, като се е издигнал от бита до битието и от рода до народа, личи и от дивната балада „Хаджи Димитър“. Не само че героят юнак умира на балкана, там, дето е расна волният дух на народа ни през историята му, но и последното видение пред тъмнеещите му очи е самодивата – неговата „сестра“ юнашка, която го целува „мила, засмяна“ и на която предава последната си заветна дума: „Аз искам, сестро, тук да загина!“*

Тъй народно и индивидуално поетическо творчество (и мироглед) взаимно се проникват в едно съвършено единство: гения на Ботев.

Оттук Ботев няма насита в яростното си изобличение на тая нравствена живеница, на приспособлението на индивида само и само да живее и с едничката цел да продължава рода в рамките на хилядолетния бит, предразсъдъци и стадна инерция. Както обикновената, тъй и „свещената глупост“ е всъщност тая привичка на скота (да търпи, за да се вди) – е тая инерция на безличното стадно продължение на човешкия род като всеки друг животински вид и биологически процес. Привичка, инерция, която сковава „ума човешки“ и историческата еволюция. В тая привичка и в тая инерция на родовъдението зарад самия процес намират благоприятна среда хищниците на дребния и слабия човешки вид: изедниците на сюрмасите – турчинът завоевател, чорбаджията, попът, търговецът, даскалът и вестникарят.

---

* Ботев бил писал роман под заглавие „Змей“. Сигурно и тоя народен образ на змея, както образът на самодивата, е бил идейно родствен на общественика революционер в творчеството му. (Б. а.)

И както хайдутите преди, тъй сега бунтовниците – които размиряват народа, учат го да не търпи господарите и грабителите си и да не вярва на лъжите им, а да въстане и ги отхвърли от себе си – са имали и имат най-заклетите си врагове – не само политически, но и социални – в лицето на чорбаджиите и „духовните пастири". Ботев го е чувствал с такава поразителна яснота и сила и затова е такъв яростен изобличител („Борба", „Гергьовден", „Странник", „В механата", „Патриот" и др.) на тая нравствено-социална мъртвешка действителност, а не ни рисува и превъзнася (идеализира) бита на българския еснаф и селянин, идилията на примитивния патриархален живот. Той е прозрял социално-политическото зло – „зло безконечно" – в неговия зоологически инертен корен: приспособлението към личен егоистичен живот – в житейщината, бита, привичката. И затова за целия тоя „мъртъв свят коварен", тая безконечна пустиня на глупостта, той има злъчна и яростна сатира, а възхвала – само за борците с това нравствено-социално чудовище. Той възпява само хайдушкия бит: „сабята и пушката, не ралото и сърпа".

Тая антитеза (обективна диалектика) на двете мъдрости и двата обществено-психологически исторически типа: чорбаджии и хайдути, „царе, папи, патриарси" и борците, „лъжата и робството" – „разумът и съвестта", като основно мироусещане или основно чувство за историята определя неговата основна индивидуална черта (субективна диалектика): „силно да любя и мразя", т.е. социалната му любов и омраза, народно-бунтовния му патос.

Между тия два крайни афекта в основното му светоусещане – омразата (гнева) и любовта (възторга) – протичат, като между анода и катода, лирическите стонове и светкавици на поезията му, цялото страшно напрежение на набраната в гърдите му – из наситената с кръв, сълзи и въздишки бездънна атмосфера на пет века робство – огнена стихия от „мечти мрачни, мисли бурни", разпънали не само неговата душа, но душата на цял народ и цялото човечество:

> Свещена глупост! Векове цели
> разум и съвест с нея се борят,
> борци са в мъки, в неволи мрели...

Токът на тая огнена стихия от любов и омраза трябва да запали народния бунт, да обърне колелото на историята с един век напред, след като е било „гъбясало" пет века в кървите и сълзите на робството и позора, в привичката и инерцията, в бита и предразсъдъците.

Омразата и любовта в диалектично единство са основна жизнена и творческа схема, в която и съдбата, и поезията на Ботев добиват своята биографическо-естетическа структура. В тоя огнен ток между тия два психологически полюса лъкатушат езиците – жизнено-историческите истини в поетически формули, образи, видения, в стонове, въздишки и проклятия на поета революционер.

В тая нравствено-психологическа антитеза в мироусещането на Ботев е и неговата творческа схема: на поетическото въображение, композицията, художествените похвати (контраста, градацията, обръщението и пр.), езика и стила му. В нея са етиката и естетиката му, творчеството и съдбата му.

Тази най-дълбока интуиция за основната антитеза в света и историята: „човека и скота", извиква и подчинява на себе си по-първичните чувства или мотиви в лириката на Ботев.

ХУДОЖЕСТВЕНИ СРЕДСТВА

Основната обществено-диалектична психологическа антитеза („човек ли е той или скот", „позор ли е или слава") в светоусещането на Ботев е и неговата творческа схема – на поетическото въображение, композицията, художествените похвати, езика и стила.

Крайната тъга и крайната радост – силната любов и силната омраза, – това са последователно израстващите един от друг афекти в неговата основна диалектична психологическа антитеза (субективна диалектика), която диктува вътрешната динамика на стиховете и строфите, образите и сравненията, композицията и пр. в стихотворението.

Всяко стихотворение на Ботев е жив психологично-естетически организъм, в който тая двуединна сила на мироусещането му като първичен „огън" на психиката му изкристализирва в стройно художествено цяло, в един естетически микрокосмос, излъчен от творческото индивидуално ядро сякаш по законите на притеглянето (любовта) и отблъскването (омразата) на социално-психологическите противоположни сили.

Схемата на светоусещането му като основна творческа схема е набелязана още в началната строфа – или първите две строфи – на стихотворението: в темата – едновременно в тезиса и антитезиса ѝ, които поред ще бъдат развити – тезата в първата половина, антитезата във втората половина на стихотворението:

туй що, глупци, вий не знайте
позор ли е или слава!

(„В механата")

Не ти, що си в небесата,
а ти, що си в мене, боже...

(„Моята молитва")

Веднага с поставяне на тезата и антитезата на темата чувството почва да градуира, като обхваща поред обектите си – от мили към по-мили и от омразни към по-омразни, които все повече го засилват; изреди ли положителните, веднага минава към отрицателните (или по обратен път), за да стигне найголямо напрежение, до хиперестезия в техния синтез – върховния обект: революцията и собствената смърт. Едва тук творческият процес е завършен, индивидуалната психика и сила е проявена и изчерпана в цялата ѝ амплитуда: любов – омраза – копнеж (теза – антитеза – синтез). Творческата радост от тая проява и от осъществяването на личността и на стила ѝ е изпитана („В механата", „Моята молитва", „До моето първо либе", „Хаджи Димитър", „На прощаване" и др.).

Кулминационната точка на напрежението в едното чувство – любов или омраза – идва, когато то нарасне до повелителен или гневен тон: „запей, или млъкни, махни се! сърце ми... ще хвръкне, изгоро!" или „Но млъкни, сърце!" Тоя заповеднически тон, тоя момент в процеса на творчеството е вътрешният регулатор, който подавя едното чувство, стигнало върховната си точка (инак то би обезсилило творческия процес), и го трансформира в противоположното чувство, в което напрежението продължава да расте, докато стигне абсолютна вътрешна цялостност, пълнота на индивидуалното преживяване, дето поетът се отдава на копнежа в идеала – постигнал нравствената и творческата си мощ, „разкрил" съкровището на душата си.

Тук значи се е концентрирало цялото духовно творческо същество, за да разгърне, постигне, изживее себе си – цялата „сила, която усеща" в себе си, и всичко, което е желал и мечтал.

Тая кулминационна точка разделя стихотворението на две половини и така очертава композиция-

та – изчерпана е тезата, почва антитезата. Тук значи е пенестият гребен на двете сблъскали се, израсналите една от друга стихии на неговата психика: любов – омраза, скръб – възторг. Обикновено в скръбта почва вътрешното концентриране на силите и така израства възторгът, който дава върховният полет на творческите сили и на въображението.

В стихотворението „В механата" кулминацията на едното чувство (тезата) е стихът: „гробът бащин, плачът майчин" – и веднага се трансформира в антитезата: „тез, що залъкът наеден грабят с благороден начин!" Синтезът им идва едва със стиха: „О, налейте! Ще да пия! На душа ми да олекне."

В „Моята молитва" кулминацията на едното чувство, стигнало своя повелителен гневен тон, е стихът: „не ти, идол на глупците, на човешките душмани!" – и веднага се трансформира в противоположното чувство, в своята антитеза: „А ти, боже на разумът, защитниче на робите..." Синтезът им идва в стиха „Подкрепи и мен ръката...", дето чувството е копнеж за борбата и смъртта.

В „Хаджи Димитър" кулминацията на едното чувство, стигнало своя повелителен и гневен тон, е стихът: „Ще да загине и тоя юнак... Но млъкни, сърце!" – и веднага скръбта минава в своята антитеза – възторга – със стиха:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира...

Синтезът им идва, когато смъртноранeният юнак в балкана е възвеличел образ – картина на осъществения личен копнеж на поета за юнашка смърт:

Кажи ми, пък ми вземи душата –
аз искам, сестро, тук да загина!

В „До моето първо либе" в първите три строфи расте скръбното и зло чувство към либето с неговите „думи отровни"; от четвъртата строфа до шестата включително скръбното и зло чувство към либето се засилва с чувството за плача на сиромасите, за песента на гората и за теглилата, за предателството на брат към брата, за вдовицата и „без дом дечица"... Скръбното и зло чувство тука вече стига своята кулминационна точка – в повелителния и гневен тон:

Запей, или млъкни, махни се!
Сърце ми веч трепти – ще хвръкне,
ще хвръкне, изгоро – свести се... –

и минава в своята противоположност – във възторжено екстатично чувство за боя в балкана:

там, де земя гърми и тътне
от викове страшни и злобни...

Синтезът на антитезата и тук идва като копнеж за чаровната юнашка смърт, която поетът копнее и вижда – не либето с усмивката му, а:

и смъртта й там мила усмивка,
а хладен гроб – сладка почивка!

В тази диалектична творческа амплитуда: теза – антитеза – синтез, се проявява не „активността" на натурата, а цялостността ѝ, дълбочината и пълнотата на преживяването ѝ: вътрешната амплитуда е размахната до последната крайна точка, дето сключва идеален кръг и очертава цялото „аз", „усеща цялата си сила". Това е творческата радост да усеща, да постига себе си – народния революционер и вожд – своето „аз", в идеалната му пълнота и сила, дето „азът" чувства, че се прелива и слива с колективната и мировата сила. И сигурно това е психологията на гения, а не на „активната" натура.

Спокойният победен тон в „Хаджи Димитър“ иде от разгърнатата до желания краен предел с вътрешна пълнота и хармония сила – „мъжка“ и творческа – на своето аз, на своя гений, отдето поетът чувства, че почва безпределността. И защото е постигнал и осъществил цялата усещана народна нравствена, революционна и творческа сила у себе си, затова и вече с това е очертал нравствения и поетическия си индивидуален образ и предначертал външната си съдба с ясновидството на гения пророк.

Ако „активността“, „ядът“, „гневът“ беше първоизточникът на Ботевото творчество, трябваше в стихотворението „Ней“ чувството на ревност да разгърне цялата нравствена и творческа сила на Ботев. Макар и то да го води до външна акция (възможна смърт или убийство), но понеже е тясно лично, то не дава дълбочина, поезия. Защото патосът на Ботевата личност и поезия е подавянето на тясно личното чувство и всецяло отдаване на социалното – в страданията му (в тъгата, скръбта, а не в омразата и гнева) се ражда възторгът, копнежът за борба и смърт. В „Ней“ липсва основната амплитуда: скръб – омраза – копнеж, защото липсва социалното чувство, в което е основният патос. Ето защо в това стихотворение няма дълбока поезия, при все че натурата на поета го извежда до „акция“.

Не само когато поетът е завладян от тясно личното чувство като в „Ней“, но и когато е завладян от социалното чувство, но само от омраза, гняв, без любов, без тъга, без копнеж, пак липсва дълбока поезия – тогава той пише сатира: „Гергьовден“, „Странник“, „Патриот“ и др., които са близки до публицистика.

Обаче „Борба“ и особено „В механата“, „Моята молитва“, отчасти „Елегия“, въпреки че са и сатира, но едновременно с това те са дълбока поезия – изповед на душата. Тяхната висока художественост и поезия, ненадмината в българската лирика, се носи от тая вътрешна пълна амплитуда, т.е. от дълбокото и сложно социално-историческо диалектично чувство.

Оттук – „Ней“, въпреки че е лирика на ревността, звучи като сатира или епиграма за нея („и що щял съм да крада“), защото го носи тясно личното чувство на гняв („и гняв ще ме умори“).

Оттук – и белетристичните му опити, в които описва чорбаджията, неизменен обект на абсолютна омраза, са сатира, карикатура, а не „обективно“ художество.

И творческото въображение се разгръща в пълната своя сила и блясък, когато чувството расте и стигне крайното си напрежение, хиперестезия, халюцинация. Тогава образите са афектирани, екстатични и антитезни. От най-низостни, грозни („кал“, „скотове“, „нов кърджалия“, „идиоти“) те стигат до най-възвишени, мили, свети:

от:

та за една твоя усмивка
безумен аз светът презирах
и чувства си в калта увирах!

до:

там, де земята гърми и тътне...
и смъртта й там мила усмивка...

от:

на сган избрана – рояк скотове,
в сюртуци, в реси и слепци с очи.

до:

Сочи народът, и пот от чело
кървав се лее над камък гробен;
кръстът е забит във живо тело.

Или обратно – най-милите извикват най-грозните образи:

Да забравя род свой беден,
гробът бащин, плачът майчин –
тез, що залъкът наеден
грабят с благороден начин.

Едновременно с разрастването на чувството в основната антитезна схема образите и картините от реалистично битови или исторически минават в идеални, символистични, екстатични (на природата, боя и смъртта), от аналитични в синтетични, но и тогава те са толкова силни, ярки, конкретни, че извикват почти реални усещания:

от (исторични):

Тоз ли, що Спасителят прободе
на кръста нявга зверски в ребрата...

и от (битови):

на сган избрана – рояк скотове,
в сюртуци, в реси и слепци с очи.

до (символистични):

кръстът е забит във живо тело...
смок е засмукал живот народен.

от (битови, исторични):

как брат брата продава,
как гинат сили и младост,
как плаче сирота вдовица,
и как теглят без дом дечица!

до (идеални, символистични):

там, де земя гърми и тътне,
от викове страшни и злобни

. . . .
Там... там буря кърши клонове,
и сабя ги свива на венец;
. . . .
и смъртта й там мила усмивка

от (реалистично-натуралистична картина):

потънал в кърви, лежи и пъшка,
. . . .
очи тъмнеят, глава се люшка,
уста проклинат...

до (идеално-символистична картина):

И самодиви в бяла премена
чудни, прекрасни...
. . . .
третя го в уста целуне бърже –
а той я гледа – мила, засмена!

Образите: „хайдушкото сборище“ в „Хайдути“, венецът, китката и целувката на майката и либето в „На прощаване“, „Хляб или свинец!“ в „Борба“, „на смърт, братко, на смърт да вървим“ в „Делба“, „идиоти“ във „В механата“, „тихо като през пустиня“ в „Моята молитва“ и др., с които завършват тия стихотворения, имат явно символистично-синтетичен характер, дошли в края като контраст на реалистичните и аналитични образи в стихотворението.

Така чрез художествените похвати на градацията и контраста едновременно с чувството любов – омраза – копнеж расте и разгръща себе си въображението на поета – от реалистично-аналитично до символистично-синтетично, до степен на халюцинация и видения, когато разгърнатата му сила творческа е опиянена сама от себе си, стигнала зенита си, дето поетът предвкусва своя край, загиването си – смъртта като своя върховна манифестация (едновре-

менно в дълбоко съдържание и в ярък израз), до реализация на гения си, до осъществяване първообраза си (в народа хайдутин и в природата самодива).

В тези крайни напрежения, разгръщане и осъществяване на себе си поетът изживява красотата, поезията, идеята на собственото си съществуване, на природата и битието – чувства се „жива", „трепетна", „хвъркаща", „тичаща" цялостна личност, отдадена на подвига. Само когато е на границата със смъртта и рискува живота си – само тогава го изпълва хармония, щастие, опиянение от живота борба – на прощаване с живота.

Потребността у Ботев от прегръдката и целувката на майката, от усмивката на либето иде при тази неудържима опияняваща го разчувстваност в светостта на чувството (с епитетите „отечество мило", „мили", „мило, драго", „мило, хубаво", „мила, засмена") и в безвъзвратната решеност (на бунтовника), когато човек става силен да понесе и да не „охне под никакви мъки човешки", когато самата смърт е „кървава напивка", последното опиянение от мечтания кървав двубой, от физическото унищожение на „злото безконечно", и с това поетът бунтовник ще изживее своето собствено победоносно загиване:

И тогаз с венец и китка
ти, майко, ела при мене,
ела ме, майко, прегърни
и в красно чело целуни –
красно с две думи заветни:
свобода и смърт юнашка.
А аз ще либе прегърна
с кървава ръка през рамо,
да чуй то сърце юнашко,
как тупа сърце, играе;
плачът му да спра с целувка,
сълзи му с уста да глътна...
Пък тогаз... майко, прощавай!
Ти, либе, не ме забравяй!
Дружина тръгва, отива,
пътят е страшен, но славен;
аз може млад да загина...

Потиснатите чувства на гинеща младост, обречена на ранна гибел („как гинат сили и младост", „аз може млад да загина", „В тъги, в неволи младост минува"), и които са най-силни, най-интимни в чувството и образа на либето, се трансформират в чувството и образа на смъртта юнашка – като „мила усмивка", защото само в тоя синтетичен образ единствено се осъществява идеалът му („кого аз любя и в какво вярвам") – „идеята на всичкото свое собствено съществувание", като хубост, от която няма за него друга по-мила, послaдка, по-„чудна, прекрасна".

Чувството към майката се трансформира пак в тоя синтетичен образ на смъртта като образ-символ на слава:

Много аз, мале, много мечтаех
щастие, слава да видим двама...

И тогаз с венец и китка
ела ме, майко, прегърни...

Там... там буря кърши клонове,
а сабя ги свива на венец...

И тъй, най-интимните лични чувства и образи на либето и майката, подавени и трансформирани в основното социално бунтовно чувство и образ на боя, дават конкретния, индивидуалния образ-символ на смъртта в Ботевата поезия.

Социалните чувства, колкото и да са високо етически и възвишени сами по себе си в живота на човека,

обаче в поезията те не ни покоряват и убеждават като неодолима лична съдба, докато не почувстваме най-личната и интимната им страна за човека и поета, който ги изповядва и възпява. Тъкмо тия най-лични и най-интимни чувства към либето и майката, като ги е подавил в живота си, отрекъл и „убил" у себе си, в поезията му те са се преобразили, безсъзнателно и въпреки него (чрез чувството за природата и историческата интуиция), в основните висши социално-етически и политически чувства, в идеала, и само в конкретните „мили" черти на подавените обекти той вижда, копнее висшите социални обекти като своя желана съдба.

Образът на самодивата като идеален образ-символ на вечна младост и волност в природата, с поезията на който поетът е закърмен от народната песен, също и тоя народен образ се явява у Ботев индивидуализиран – в конкретните черти на либето: „мила, засмена".

Това ни показва по какъв път е създаден тоя синтетичен образ и в творческия дух на народа: подавено в бита и житейщината, любовното чувство избило в чувството за природата, в образите и поезията на самодиви и змейове. Оттук – самодивата не шета в дом, не отглежда деца, не убива младост и хубост.

Цялата балада „Хаджи Димитър" е пълно развитие на тоя гениален образ: „и смъртта й там мила усмивка, а хладен гроб сладка почивка" – вече в богата и сложна картина, пълна с движение и очарование. Действието е вече „там", „на балкана", и след боя, когато мечтата, идеята, „целта" е осъществена.

Докато „гласът чуден" на либето и любовта („О, махни тез думи отровни!") е подавен в „бурите вековни", в „песните на теглилата", в „предсмъртните песни надгробни" през време на боя – в „До моето първо либе", тук, в „Хаджи Димитър", имаме вече цяла картина на след боя – юнакът умира, балканът затихва, „пее хайдушка песен", тихо идват „чудни, прекрасни" самодивите, поемат тая песен (туй, което реалността – либето – не прави в „До моето първо либе", прави го идеалният образ-символ – самодивата в „Хаджи Димитър"). Конкретните мили черти на либето („поглед мил", усмивката) са пренесени като черти на смъртта, но в „Хаджи Димитър" и „поглед мил", и усмивката, и „гласът чуден" са пренесени като черти на самодивата и природата, всред чудната хубост и песните на които изчезват предсмъртните мъки и самата смърт...

Чудни, прекрасни, като „либе мило, хубаво" в „На прощаване" идват самодивите – безтелесни, волни духовни „сестри" на юнака – и не „скръбни", с плач и сълзи, а „мили, засмени" и с хайдушки песни – да му вземат и пренесат душата от това „царство кърваво, грешно" в царството на усмивката на самодиви, тия символи на вечна и волна младост и любов (неживяна в живота, но осъществена в идеала му, в поезията му) – идват да я пренесат в усмивката на бъдещето и безсмъртието.

Само в момента на неговото върховно проявление, което съвпада с гибелта му, с предсмъртните мъки и проклятия, юнакът минава от личното битие в свръхбитието на колектива и природата, дето няма не само сълзи, мъки и неволи, „мъртъв свят коварен", „зло безконечно", „лъжа и робство", но и смърт няма, защото той ги е победил и унищожил. Той ще живее като неглъхнеща песен на природата, като мила, засмяна вечна младост и „слава", в прегръдките и целувките на природата – майка на всяка хубост и сила на духа, на всичко „мило, драго" и свято за революционера.

Страстната „активна" натура е една и съща и в „Ней", и в „Хаджи Димитър", само обектите на обладаването са различни – не либето, а смъртта, не личното, а социалното, не самецът, както в „Ней", а рево-

люционерът е осъществен, но пак едновременно в „сила мъжка“ и в страшна „сила на духа“.

Значи не в „активността“, а в цялостността между съзерцание и активност, мечта и дело е геният на Ботев.

Още в „До моето първо либе“, тоя документ на пълна вътрешна победа на героя и поета, бликат могъщите лъчи на неговото нравствено и творческо същество. Това личи не само от личния мотив на смъртта, добил за пръв път голяма сила, но и от индивидуалния образ на смъртта, добил за пръв път голяма яркост и очарование, развит по-сетне в богатата картина на „Хаджи Димитър“. От дълбоката тревога на „До моето първо либе“ Ботев стига до спокойната мощ на „Хаджи Димитър“ – от нравствената победа над тясно личното, която носи индивидуалните му поетични образи, той стига до творческата хармонична мощ и художествена победа в „Хаджи Димитър“. Тук дори тъгата на сърцето за смъртта и на тоя юнак не е позволена от поета художник, за да не смути възвишеното видение – откровение на дивната хармония, постигната чрез подвига и смъртта на героя между личност, колектив и природа.

В нито едно стихотворение, дето споменава либето, или там, дето говори за майката и сина, Ботев не споменава целувката по уста. Само веднъж в „На прощаване“:

> плачът му да спра с целувка,
> сълзи му с уста да глътна... –

и то на раздяла, в присъствието на майката. Класическият израз на любов е употребен единствено в „Хаджи Димитър“:

> третя го в уста целуне бърже –

не той, а тя целува в устата умиращия юнак и така прави последното целуване... Тая целувка на мила, засмяна самодива е погребалният обред над героя, под хайдушката песен на балкана...

Любовта за Ботев е „кал“, „отрова“, „страсти“, когато е тясно лично влечение, отделно, враждебно на социалния идеал и копнеж за борба. Усмивката и целувката на либето (и на майката) той мечтае и изживява у себе си като върховно прощаване пред смъртта, като символ на живота, в който символ е победена смъртта и тържествува безсмъртието на земята. Само когато го води към борба и смърт за правда и свобода, а не към рода и примирение в робството, любовта е мечта, поезия. Затова туй, което либето в живота не прави, прави го в поезията идеалният образ-символ: самодивата; милите черти на либето („поглед мил“, „усмивката“, „гласа чуден“) поетът ги пренася като черти на смъртта, самодивата. Дори в ревността той стига пак до смъртта, ала не до юнашка смърт, а вече до убийство. Затова Ботев е възвишена трагическа натура, със „силни“ страсти.

Чрез всички тия образи и символи и пътя, по който те се извикват и асоциират, ние проникваме в интимния вътрешен живот на Ботев, който той е подавил у себе си и отдето е почерпил най-очарователните си индивидуални образи и картини. И съдим – от какво дълбоко нравствено и творческо естество-импулс е бил подавен тоя интимен мир за поезията му!

Тоя гениален образ и картина на смъртта-безсмъртие доказва още дълбоко интуитивния – личен, национален и общочовешки – характер на неговото творчество. Творческата му интуиция за света (като чувство към майката – към либето – към сюрмаси и грабители – към балкана) го отвежда до извора на колективното национално творчество: тук личност и народ се сливат в едно единство. Яркият му индивидуа-

лен нравствен и поетически образ откроява националната ни духовна същност, образ и стил. В усмивката и целувката на самодивата над умиращия юнак в балкана... е поезията на българската социална романтика в лириката на Ботев, която е индивидуализиране на народната хайдушка песен.

Диапазонът на чувството обхваща от 1 до 14 стиха, обикновено 5, 6 или 4 стиха в строфа.

Когато чувството стига най-голямото си повишение и драматизъм, строфата се разбива дисхармонично, стиховете не следват класическата схема: всеки стих да е завършена мисъл – а една мисъл може да започне в един стих и да завърши в следващия.

В „Хаджи Димитър" такава строфа на най-голямо драматично напрежение и на дисхармоничен стих е строфата, в която е кулминационната точка, дето едното чувство се трансформира в антитезата си с „Но млъкни, сърце!" В „До моето първо либе", „В механата", „Моята молитва" в строфите, в които чувството минава в антитезата или в синтеза, въпреки драматизма му стихът не е разбит дисхармонично чрез монологични обръщения, но затова пък в тази и предходните строфи има повторения на думи „чуйш ли", „как", „ще търпим", „ще хвръкне" и др., които придават същия монологичен тон на стиха и строфата.

Когато чувството не е в своята кулминационна точка, стихът спазва класическата схема – всеки стих почва и довършва мисълта (една мисъл), а последният стих синтезира първите три от четиристишието, което закръгля едно изречение. Същото е и със строфите от по шест стиха.

Изобщо музиката на Ботевия стих не е толкоз в размера, римата, алитерации, асонанси и пр., както погрешно се мисли, като при много цитираната за музикалност строфа:

Настане вечер – месец изгрее,
звезди обсипят сводът небесен,
гора зашуми, вятър повее –
Балканът пее хайдушка песен!

Защото и в ония стихове, които са външно немузикални („последнята делба да делим"), има във висша степен музика. Това е вътрешната музика – музиката на чувството, музикалната мисъл у Ботев, която се дава в строфата като цяло. Вътрешната музика е в структурата на строфата като музикално цяло.

Единството и целостта между чувство, мисъл и образ се изразява в строфата като едно музикално художествено цяло, в което първите три стиха са постепенна градация, намираща най-яркия си израз в четвъртия стих. Последният стих в строфата следователно звучи в емоционално, смислово-логическо и образно отношение най-силно, завършено.

Така всяка строфа, независимо от размера на стиха, от римата и пр., се оформя в една основна схема, в ритъма на чувството или вътрешния ритъм, тъй че всеки от първите три стиха отговаря на неударена стъпка, а последният – на ударена. Това е вътрешната музикална структура на строфата, в която всеки стих има своята степен на градация.

В тази индивидуална структура на строфата като музикално цяло, изпято на един дъх, се отмерва песенният напор в неговите стъпка и приливи. Това е най-елементарната естетическа структура на Ботевата поезия и психика.

Оттук – Ботев не чувства нужда да спазва размера в стиха, да употребява наред с женска и мъжка рима, да комбинира правилни ритмични съчетания в стиха от прости и сложни размери и др. п., защото той дава себе си в една съвършено индивидуална струк-

тура на строфата – в една сложна музикална основна схема. Същото е и със строфата в „На прощаване“, дето тя има нееднакво число стихове.

Както всеки стих в строфата носи нов хармоничен тласък към ярко опияняващо творческо въплъщение в последния стих, дето тя пълно звучи като едно осъществено ярко цяло, тъй и основната диалектична схема на композицията в стихотворението намира своето хармонично осъществяване в синтеза на антитезата (т.е. в копнежа за смъртта) в една от последните строфи, дето се самоутоляваа творческият импулс (тревога). Всяка строфа от началната до последната има своята степен на градация по възходяща или по низходяща линия в цялото стихотворение, в схемата на композицията любов – омраза – копнеж.

Тук най-добре личи индивидуалният музикален (лиричен) строеж на чувството и психиката на Ботев. Композицията, похватите на градацията и контраста при образите, строежът на стиха и строфата го водят към най-ярко хармонично себевъплъщение в стройно цяло. Това е ритъмът от силна любов и силна омраза или стилът на победоносния пристъп в боя, в който героят се увенчава с „венеца“ на „смърт юнашка“ като „мила усмивка“, която е върхът на победата му, на самоутвърждението. Това е войнствен, героично жизнерадостен, триумфален, ясен, класически стил.

Във всяко стихотворение се чувства задъхването и замахването на боеца, всяка строфа в цялото е такова замахване или въздишка, стон (в средата) или ликуване, копнеж (накрая). Успокоението и хармонията на поета носи само една от последните (или предпоследната) строфа с копнежа за смърт, докато още в първата почва боят на двете противоположни враждебни сили – любов и омраза, тезата и антитезата.

Езикът,* епитетите, обръщенията, възклицанията, последователните отрицания и утвърждения („не ти“, „а ти“) – това са елементите на драматическия монолог и изповедта, на разпалването, на драматичното положение и алтернативата, на „безумния“ щурм „напред“ с „твърди“ и „бързи стъпки“ в огъня и към почивката на гроба, в което е упоението от страшната си сила и от победата.

ПСИХОЛОГИЯ И ТЕМПЕРАМЕНТ

Геният на Ботев и изобщо на човека-Прометей, създал прогреса и културата в историята, е една идеална пълнота и цялостност на индивидуалния психологически процес в непрекъснатата му верига: чувстване, съзнаване и действане за изменение на действителността. Тоя общоприсъщ на човека психологически процес у първично запазените, изключителни индивиди като Ботев и при изключителни обществено-исторически моменти като 60-те и 70-те години на миналия век е вече силно чувстване, ясно и безпогрешно съзнаване, смело и праволинейно действане.

Първичната психологическа сила у Ботев е едновременно крайна впечатлителност и неудържима отзивчивост към страданията и теглилата на средата му („род свой беден“, „народ поробен“). В тая цялостност и неделимост на преживяването от впечатление и реагиране, от вътрешно дълбоко споделяне и външен ярък израз личи цялостната натура и страстен темперамент на Ботев.

Чувството му, подхранвано от обществената

* Вж. подробния анализ на езиковите и стилните средства в критическата студия на Боян Пенев „Хр. Ботев“, 1921.

действителност, неизбежно расте в неудържимо съчувствие, вътрешна и външна сподяла, в обобщението му и осъзнаването му като един вътрешен дълг – пред собствената съвест – за премахването на причините на народните страдания.

Дълг, който иска и налага изпълнението си с абсолютността и драматизма на алтернативата: или – или („човек ли е той или скот“, „свобода или смърт юнашка“).

Тая крайна впечатлителност и неудържима отзивност, като расте в едно постоянно чувство на дългсъвест, концентрира и импулсира мисълта, въображението, волята и цялото същество до такава крайна степен на напрежение, че го завладява отново и отново със силата на един опияняващ афект, разрастващ се в основен патос на личността му за през цял живот – в основно светоусещане, – като с това предопределя и творчеството, и съдбата му: както крайността на идеите и методите, тъй и експресивността на художествените похвати, език и стил в едно цялостно живо единство.

Пречи ли му враждебната среда, или му дава импулс в проявяването и осъществяването на това му основно чувство-стремеж, т.е. на неговата неудържима отзивна, нравствена натура, според това настъпва между него и нея конфликт, дисхармония (сърцето страда, то е ранено, зло, мечтите мрачни, лирата печална, поетът изобличава, проклина, плаче) или взаимна съгласуваност и хармония (рипва от радост, възторг, сърцето безумно играе, не търпи, ще хвръкне, поетът тича, върви със стъпки твърди, вика, пее).

И толкова повече страда, възторгът му минава в ненавист, като „среща това, що душа мрази“: „глупците неразбрани“, равнодушието или хищничеството им. И сам себе си погубва в омрази и ненавист към всичко вън и дори вътре у себе си („страсти“), което пречи за решителен отпор и за премахване на злото и на страданието свое и народно.

Но чувството му на беззаветна любов или отзивност към народа и борбата не отслабва от тая омраза и от тия му страдания поради враждебната среда, напротив, тая отзивност расте пропорционално на омразата и страданието му. В омразата и ненавистта любовта му се самосъхранява и укрепва. Защото растат и не отслабват теглото и плачът на робския народ заедно със засилването на тиранията и на освободителното революционно движение, а свръх това отзивността му и нравствената потребност за борба и жертва не притъпяват, а се изострят до последния си предел – във всичко той предусеща назряващия бунт и с него „свещения конец“ на пет века робство, народни тегла и позор.

От това, че той е роден от „род свой беден“, сред „народ поробен“ и (обективно) не може да не гледа „сюрмашко тегло“, да не чува „плача народен“, а пък се е родил с душа трепетна, искрена и благородна и (субективно) не може да слуша тоя плач, да търпи, да склания глава, но „рипва“ възбунтуван издън душа и „сочи“ виновника, каквото и да му струва това, готов на кървава борба и саможертва – ето огромния – не само субективен, но и обективен – многовековен залеж от горивото на неговата вътрешна динамика и енергията на външната му дейност, на неговото чувство за призванието му сред тоя народ и това време. Тук е огромният залеж на самочувствието му от ранна възраст на „юнак“, хайдутин, на любов и омраза, която се кърми през историята в поколенията и у него лично от „вехти и нови“ събития, тъкмо във всекидневна отзивност към робската действителност, откогато не само той, поетът, но българинът:

…гледа турчин, че бесней
над бащино ми огнище –

откогато слуша „тъжните песни“ на майка си и на народа наред с хайдушките песни и приказки…

Из дълбокото чувство на социална любов и омраза извликва неговата аналитична и синтетична мисъл, която дири виновника на неговото лично и народно страдание. И според това кои от обектите в действителността са му враждебни или го импулсират в най-дълбоката му нравствена интуиция за „света“ (доброто и злото, правдата и лъжата, свободата и робството, „човека“ и „скота“) той произнася нравствената си или обществената си присъда, разобличава и освобождава истината, тъй както тя е кристализирала в бита и в историята.

Тук историческата интуиция или чувството-знание за борба – национална и интернационална – идва на помощ, разрешава скръбта и мъката в бодро, уверено чувство на изобличение и закана.

Така аналитичната мисъл, изблікваща из дълбокото чувство на скръб и страдание или състрадание, чрез интуицията за историчното се разраства в обществена мисъл и философия, в гражданско съзнание, а волята фиксира безпогрешно обекта и методите си на действие („пътят е страшен, но славен“) за промяна на действителността. Така поетът изпитва творческата радост и тревога на социалното и гражданското си самосъзнание, на вътрешното израстване на личното му аз, на самочувствието му на борец, който с решителния замах и метод, изпитан в историята и следван в съвременността, ще спре света да върви „тъй“, а ще го тури в „страшния, но славен“ път.

Така историческата интуиция извиква образа на юнака и хайдутите в балкана, образа на спасителя, прободен на кръста „зверски в ребрата“, образа на борците революционери (борци са „в мъки, в неволи мрели“), за да предначертае и неговия личен, и народния историчен път: „идеята на всичкото свое собствено съществуване“ – народното въстание.

Оттук – самочувствието му на призван и избран син от народа и от историята, което го преизпълва цял и определя жизнения му път, приятелите и враговете му, целта и средствата, доброто и злото му, т.е. вековния път на хайдутина, бунтовника и поета революционер.

Оттук – всяка крайна идея и радикален метод, всяка доктрина и практика, всяка дружба и задружност, които водят към крайно концентриране и възпламеняване на силите му до опияняваща мощ, му допадат и ги прегръща като „света истина“ към „последнята делба“…

Оттук се определя и предопределя ясно, ярко неговият индивидуален и обществен граждански образ на деятел, вожд и поет сред неговата среда и съвременност – вътрешните и външните му конфликти.

Тази неудържима отзивна натура, като я преизпълват и движат само два афекта в един и същ основен патос, но затова пък с такава „буйна“, опияняваща сила, изключва за него забравата, примирението, компромиса, изключва дори „почивката“. За нея, за тая кондензирана през векове „страшна сила“ на социалното чувство, има само едно непрекъснато „напред“ „със стъпки твърди“ на труженика борец: да не спре пред никакви пречки и мъки – едничката „сладка почивка“ е смъртта, едничкото спиране е изчерпването ѝ до „капка“. Отрицание и самоотрицание, което единствено е утвърждение и самоутвърждение.

Обективно: вековната тирания и сюрмашия; субективно: безкрайно отзивната психика на Ботев –

тия две исторически дадени в диалектично единство враждебни сили взаимно се изключват, противопоставени като теза – антитеза, неизбежно влизат в драматичен конфликт и алтернативно положение: или – или. Изходът е в борбата, „дума заветна". Тая борба е на живот или смърт. И обективно, и субективно няма място за компромис, за примирение, за немеене „пред народни свети жертви". Светът е разделен на два противоположни лагера: тирани и борци, „лъжа и робство", „разум и съвест".

Така двата полюса на неговата творческа психика и мироусещане са очертани и предначертани. Жизнената и творческата му амплитуда никога не спира по средата им, а „хвърква" от единия до другия полюс: от любов до омраза, от плач до смях, от песен до акция, и така тече и поезията, и съдбата му в ритмуса и в девиза на епохата: „Свобода или смърт юнашка!"

От безумен възторг той стига до помрачена злоба. И едното, и другото състояние е неудържим афект, който или окриля, или „разпъва" душата с абсолютното си утвърждение или с абсолютното си отрицание.

Това е психологията на концентрираната до последния си предел емоционално-идейна и волева сила, запрегната в една предначертана абсолютна цел и ценност (свободата, унищожението на робството и сюрмашкото тегло) – сила, която еднакво се проявява като сила на духа и като „сила мъжка", като поезия и като акция.

Концентрирането на душевните му сили при тоя двубой на живот и смърт неизбежно става чрез подавянето на всички тясно лични инстинкти и чувства за сметка на едно-единствено социално-нравствено „заветно" бунтовно чувство, което – получило непосредността и силата на подавените – добива дълбоко лична, опияняваща мощ, даваща самочувствието му на силния в двубоя (да не „охне под никакви мъки човешки") и предчувствието на победата или смъртта.

Това подавяне и концентриране на силите до опияняваща мощ показва, че натурата на Ботев е не само емоционално страстна, но че тя е и великомъченическа или героическа, народно юнашка, прометеевска.

Той подавя у себе си сексуалното, чувствената любов, и то в огнената си младост, защото любовта не концентрира напълно, не изисква цялата му „страшна сила" на страстотерпеца и героя мъченик за свещена заветна, народна идея, а само една нищожна част от нея, дори когато е ревност и отмъщение („Ней"). Неговата страстотерпна революционна натура „тегли" не в прегръдките на либето, а към сладострастието на безумната храброст в боя, към опиянението от опасността, от борбата на живот и смърт. В това е опиянението или поезията на реалните преживявания в борбата, изстъпленните моменти, когато човек постига – в крайна радост или крайна мъка – състояние на безчувственост към себе си, презрение към смъртта, което е „щастие, слава" на бореца, а нещастие и унижение за „глупците" (подавянето и убиването на инстинкта за самосъхранение).

Ето защо неговата социална отзивност не спира до едно просто съчувствие, до един умерен и благоразумен патриотизъм, който допуща и личното благополучие, „добрия живот", а неговата социална омраза – до умерени социално-политически идеи и методи на борба. Тя се разраства до „безумие" – еднакво по посока на възторга от бунта, експроприацията и терора или по посока на мъката от безизходността и застоя „в механата".

Образа на народа той въздига в свят, мъченически (какъвто е и неговият собствен образ), а на чорбаджията – в „скот", изверг („кой продал брата, убил ба-

ща си"). Той стига до опиянение от мъките на социалната си съвест, до самоизтезание от мъченическия свят образ на народа. Той се вживява в мъките на народа, усеща ги осезателно и ги прави свои – въздава равно за равно: сълзи за сълзи и дори кърви за сълзи.

Така чувството расте до крайния си предел, който човешката психика може да издържи... до потъмняване на съзнанието за житейските и егоистични съображения, до „мечти мрачни, мисли бурни", до изпадане в помрачение, до „грозен час" – еднакво в ликуване или в отчаяние, когато „викът", заканата, песента, плачът или сълзите рукват и за момент турят край на това напрежение, облекчават сърцето, съхраняват равновесието на психиката, като я укрепват и калят за решителния „свещени конец".

Така се явява и творчеството у Ботев – като едно опиянение от силата, която усеща у себе си и която развива до крайно напрежение, като облекчение от това ѝ напрежение, което е и едно вътрешно укрепване на личността за решително действие в живота, като предвкусване на подвига и героичната смърт.

Творчеството на Ботев е опиянение от страхотното и величавото: споделяне мъките на намръщения великомъченик – невинния народ – и унищожение причината на страданието му, стреми се към него като към своя първообраз – като син избавител.

Оттук лирическото му чувство трябва да се разрасте до последния си предел – опиянение от мъката или възторга (чрез градацията и контраста), дето поетът се носи от стихията на „страшна сила", в която усеща себе си, пълнотата и красотата на героично съществуване.

Оттук композицията, образите и строфата, езикът и стилът – като индивидуална художествена форма в лириката на Ботев – идат със стихийния растеж на чувството до крайния му предел: до творчество, вдъхновение, до себевъплъщение.

Нему олеква на сърцето само когато „мъките човешки" минат всеки човешки предел и в свръхчовешката им непоносимост се превърнат в поезия, в пророчески бич или обществен съд, в стон и проклятие: „в предсмъртна песен". Из душата страдна на поета като из майчина утроба се отделя поетическата рожба – също тъй мъжка, юнашка, както страданието на поета, на народа и на епохата му. Истинската поезия и музика идва само като такъв стон, като свръхчовешко страдание, от което се раждат органически стройни художествени рожби. Така социално-историческият процес завършва като индивидуално-естетически – като поезия.

И ето какво поколение той продължава – с поетическите си творби. Чрез тях той вдъхва безсмъртната своя и народна душа на „правда и свобода" в още мъртвите за обществено-историческото си призвание несвестни съвременници, които той „събужда" към живот нов през очищението на огъня на съвестта и копнежа за борба и жертва, огъня на поезията. Тя също е огън и също убива, но – „скота", егоиста у човека, „лъжата и робството", а възкресява у него „разума и съвестта", всичко хубаво, мило и свято за народния син бунтовник.

Последната по-висока градация на опиянението от това вътрешно – в творчество – споделяне мъките на народа, вживяване в неговия образ е, когато и сам лично той, поетът, се види „разпънат" не само душевно, но и физически, т.е. преживее последните „предсмъртни" мъки на бореца в кървавия бой. Защото според собственото откровение на поезията му тогава идват „предсмъртните песни надгробни", смъртта като „мила усмивка", последна прегръдка, „сладка почивка", „кървава напивка" – последното върховно опиянe-

ние от силата и красотата на „идеята на своето собствено съществувание“. Лириката на Ботев се състои от такива бойни предсмъртни песни.

Във всяко от най-силните си стихотворения Ботев достига до последния възможен предел на чувството и силата си, за да изпитва и се опива от творческата радост на сблъсъка, на двубоя между себе си и „злото“ и от унищожението му, включително собственото погиване, с което само предвкусва победата си пълна.

Всяко едно от най-силните му стихотворения може да се смята като нов и нов момент на вътрешно творческо саморазвихряне и опиянение от нападението и унищожението на враждебната „глупешка“ сила, понасяйки „мъките човешки“ на бореца и поета, които го приравняват в самочувствието му до образа мъченически на народа – именно като етапи, като „стъпки твърди“ към последното изпитание – физическото нападение и унищожение в революцията, съвпадащо със собствената гибел, когато ще бъде завършен и изживян докрай целият му живот, самата му реална личност като едно гениално творение, дописано вече с кървите му, живо въплъщение на гения на народа, историята и природата (балкана).

И тъй обективният момент (вековна робска и бедняшка действителност) и субективният момент (крайно отзивната и борческа натура), взаимно засилващи се в неговата жива, трепетна душа, еднакво ще мотивират неговите „мечти мрачни, мисли бурни“: да споделя вътрешно теглото на робството и грабителството, за да го унищожава в собствената си любовненавист и копнеж за революцията или смъртта си; еднакво ще импулсират неговото творческо въображение: да рисува реалистично-битови образи и картини, за да ги разрешава в „идеал-символ“.

Тия два момента, дадени в диалектично единство, са основната пружина на неговата психика и на светоусещането му – както на жизненопрактическите, тъй и на творческите му методи и похвати, които вкупом го водят до последния предел на напрежението на силата му, на опиянение от унищожението на „злото“ и от собствената гибел, в които са възкресението на народа и свободата и самоутвърждението или безсмъртието му: еднакво и като социално-бунтовна лирика, и като социално-политическа революция.

ОБОБЩЕНИЯ

Инстинктът, подсъзнателната стихия на инстинкта и чувствата (към майката и либето), които са зиждителните биологични и психологични сили на човека и на индивида и от които блика първичната „мъжка сила“ и сила творческа, се е преляла в социалните му чувства, в поетическите му образи и видения, в които поетът дири своето лоно вечно там, дето е била и неговата люлка.

Силата на социалните чувства и очарованието на образите, особено образът на смъртта, у Ботевата поезия и живот ни стават понятни в тяхната изключителност или гениалност едва когато ги открием в техния най-интимен, подсъзнателен личен първоизвор – в подавените, „убити“ лични „страсти“ към либето и чувства към майката.

Това, което човекът борец потисва в реалните си преживявания, за да осъществи идеалната си цел, отреагирва го в мечтите и виденията си на поета: не либето с любовната му песен, а самодивата той вижда „мила, засмена“, надвесена да целуне смъртно ранения юнак, или пък призовава майка си с венец и китка да го прегърне и целуне на прощаване.

Тия първични зиждителни инстинкти и влечения към либето и чувства към майката у Ботев по цял ред вътрешно идейно-психологически и външно обществено-исторически задръжки се подавят от основното му социално чувство и трансформират в „любовта“ му към народа и свободата, в „омразата“ му към народните изедници, робството и тиранията. Изключителната натура на Ботев, на революционера общественик и на поета творец ни става понятна, естествена, закономерна индивидуална психология – и като „идеал на поколенията“ (Б. Пенев), и като „инкарнация на българския дух“ (д-р К. Кръстев) – само с това пренасяне на най-първичното, подсъзнателното и личното у него в съзнателно идейното и обществено-историчното. Пренасяне без остатък. Колкото повече е потиснал и убил личните чувства, толкова повече нарастват и го преизпълват социалните чувства дотам, че той вече не е „обикновен“ човек, става социална съвест и вожд на съвременниците си: цял националноисторически колектив – цяло поколение – е получило индивидуалното си съзнателно – гениално въплъщение.

За Ботевия поетически мироглед, ако продължението на рода е чрез пола (биологичното, инстинкта), продължението и осъществяването исторически и политически на народа, на културното и духовното му битие е във впрягане на първичните биологични и психологични сили на индивида в служба на висшите социално-етически чувства. Само чрез това впрягане биологическият или зоологическият индивид из колектива става социална личност, обществен вожд или поет: „човек, а не скот“. И не другояче.

Но личната потребност от това пренасяне без остатък е неодолима психологическа и творческа потребност само когато е обществено-историческа потребност – на колектива и историческия момент, – изразена в обществени движения, събития и настроение. Разбира се, петте века робство и страдания на българския народ, петте века народно поетическо творчество, в епохата на Възраждането ни, при хайдутите, четите, Парижката комуна и пр., и пр., всичко това дава оня психологически ток със страшно напрежение у индивида, за да може да пренесе той подсъзнателно силите на пола и любовта (рода), най-интимните лични сили в обществения дълг и социално-нравствената воля за „безумна“ вдъхновена борба (за сюрмасите и отечеството, против тиранина и грабителите чорбаджии). Стихийната жизненост и непосредственост на подавените и убитите лични чувства ще даде спонтанна, вдъхновена окриленост – мощ и образ – на социалните. Левски в делото и конспирацията и Ботев в творчеството, публицистиката и акцията са най-ярките образци в това подавяне и трансформиране личното в социалното и изобщо – цялото тяхно обречено на жертва и подвиг поколение.

* * *

Всеки епикуреизъм и хедонизъм, всеки опортюнизъм и компромис, който не води към революцията, подвига и смъртта, за Ботев, в поезията му, е враждебен не защото изповядва крайни идеи и е фанатик в тях, а защото опортюнизмът, компромисът е нравствена смърт, е тоя чудовищен „сън мъртвешки“ за неговото остро чувство за поезията на борбата и на историческото развитие, спирано тъкмо от тая нравствена епидемия на душите. Не значи въпрос на идеи, на теории, на „дипломация“ и политически методи се слага за него – в основата си – обществено-историческият въпрос за освобождението на България в 70-те години на м. в., та всеки да го решава според своите разбира-

ния и интереси, а е въпрос нравствен, поставен над всеки българин, „колко-годе развит умствено“: мъртъв ли е или жив, „човек ли е или скот?“ Социално-нравствената роля на „секи“ и въобще социално-нравствената страна на националния въпрос и на живота не е нещо отделно от патриотизма, от службата на родината, а, напротив, любовта към отечеството, т.е. към „братята сюрмаси“ и роби, в нейната класическа проява през историята (християнство, богомилство, хайдутство) е едновременно доброволна бедност и пожертване себе си в борба „за правда и свобода“. Социалната неправда и „изедниците-народни“ още повече изпъкват като пречка за освобождението на отечеството мило, защото тъкмо те, нравствено тъпите и мъртвите, култивират робската психика у народа, за да живеят на гърба му, и така овековечават робството.

Не само в идеите на Ботев, а главно в неговото основно нравствено и творческо светоусещане: в чувството за поезията на героизма през историята и – антитезата му – чувството за нравствената смърт в привичката („хомот да влачи, тиранство и зло и до днес тачи“), във вегетирането, примирението и смирението като най-гнусния крепител на робството и рабството Ботев изживява политико-социалния проблем и мотив в лириката си като един и същ и равнозначен на патриотическия мотив или националния проблем.

Оттук – народният изедник – чорбаджията, който граби „залъка наеден“ и е равнодушен пред страданията на бедния народ поробен, когото той сам оголва – не само не е и не може да бъде патриот („патриот е – душа дава...“), но той не е и не може да бъде човек, нравствена личност – той е естественият съюзник на тиранина, предателят на своя брат, на народните борци, той е „Юда“, „нов кърджалия“, носител на „безконечното зло“, въплъщение на нравствената смърт („скот“, „смок“, „звяр“, „подлец“, „глупец“, „идиот“).

Социалният угнетител не по-малко от политическия заедно с „пастирите“, които проповядват на народа „търпи и ще си спасиш душата“ и така поддържат и продължават „тоя мъртъв свят коварен“, е нравствено отрицание на героизма и въобще на „разума и съвестта“, на науката и прогреса.

Но ако тази основна творческа интуиция на Ботев за обществено-историческия „ред“ и „вървеж“ на тая пуста земя веднъж се изразява в сатира, дето тя се дава повече в обществени обобщения и характеристики, повече или по-малко приемливи – според общественото положение и настроение на читателя, – то във „В механата“, „Моята молитва“ и др. тя е вече стон, плач, молитва на сърцето и душата на тоя, който носи сам и изкупва за всички истината и красотата чрез словото, делото и кръвта си. Тук тя е музика, поезия, съвършена нравствена истина (не само обществено-историческа) подобно космическата жизнедавна сила и хубост на „земя и небо“ (слънцето, въздуха). Никой идеолог мъдрител с цялата си софистика на ума не може да възпре сърцето и душата ни да не приемем тая чистота на помисъла, този „глас искрен благороден“, тоя стон в предсмъртните песни на храбрия мъченик, който драговолно отива на смърт за народа, да не го приемем като „глас божи – плач народен“. И да оставим гласът на поета да премине тихо като през пустиня. Защото тази нравствена пустиня бихме били ние самите – глухи и слепи, неми и жалки, мъртви за поезията на живота в историята: „векове цели разум и съвест“ с лъжата и робството се борят – борци са „в мъки, в неволи мрели“. „Човек ли е той или скот?“ – ето алтернативата... „Смок е засмукал живот народен, смучат го наши и чужди гости“ – Ботев е едновре-

менно гневен пророк – юнак на новите времена. Съвременният социален пророк, който из „мъртвешкия сън“ на житейщината и робството води своя народ към служба на „бога на разума“, към празника на свободата и правдата – чрез борбата, подвига и смъртта. Из борбата, подвига и смъртта на хероите ще се родят по-щастливи поколения и цял един народ – за нов исторически културен човешки живот.

Той е новият Пророк, който събаря основния стълб на днешното „царство кърваво, грешно“. По-скоро цялото поколение на Ботев и Левски ни дава пълния синтетичен образ, равен на митичния образ, символ на историческия прогрес на човечеството: ПРОМЕТЕЙ.

* * *

Ботев „иска“ с един замах да разсече гордиевия възел на петте века робство – политическо и социално – със замаха на революцията. В това е титаничната му натура, която не се примирява и не отстъпва пред пречките, не избира лесните и постепенните пътища и действия. Примиренчество, пасифизъм, просветителство, постепенна еволюция са противоположни преди всичко на неговата „буйно“ правдива натура, неспособна на компромис и лъжа – не само на идеите му и на историческия момент.

Всичко, което е титанично, „мечти мрачни, мисли бурни“ в българската робска земя и история, му е сродно – хайдутите, балканът, „разумът и съвестта“, „смъртта юнашка“. Тиранинът и народните грабители са неговият враг. Той е защитник на слабите – „крило за клети сюрмаси“, страшилище „за чорбаджии и турци“ – също като неговия Чавдар войвода. Той не може да търпи „злото“, „лъжата и робството“, тъй като то е едничката коварна сила, която му се изпречва като отрицание на него самия, на бога у него и в историята, „зло“, което е довело до тоя хал него и неговите другари „немили, клети, недраги“, неговите близки „черни да чернеят“ и неговия народ жив погребан, във вериги, стенещ („кръстът е забит във живо тело“).

Само величавата горда сила на хайдутина и балкана, само „разумът и съвестта“ или световната революция му допадат – не примиреният и безличен живот в бита и робията, които и затова не рисува в „широки картини“. И не толкоз „младостта“ му го прави непримирим враг на политическото и социално зло в съвременността и в историята, а гордият титаничен дух у него, откърмен от хайдутите и балкана, окрилен от революционната мисъл и дело на Българското възраждане (Раковски, Любен Каравелов, Левски) и от руската обществена мисъл (вж. „Христо Ботев, живот, идеи, творчество“ от Михаил Димитров).

Той приема действителността не каквато е, а каквато трябва да бъде съгласно копнежите на революционерите, съгласно „бога на разума, защитника на робите“. Ботев съзерцава историята и действителността, за да ги претвори, възпява положителното в тях, изобличава отрицателното, за да въведе „нов ред“. Твори едновременно поезия на бунта и сатира на робството и грабителите.

Как може той да рисува мирния патриархален живот и тихия труд на нивата, когато народът като обществено-политическо историческо цяло гине, е роб? Преди всичко народът гине, стене, плаче – чака верните си синове да го освободят. Затова – революцията и с нея свободата са първата необходимост, като хляба за умиращия от глад. Затова – в бита и в природата Ботев вижда само онова, което носи искрите на народното въстание: мъката и сълзите, грабителството и насилието – и хайдутите. Щастлива, идилична

картина той не вижда в българската действителност и исторически е прав! За него психологически е невъзможно да рисува мирния робски бит и живот, да го идеализира и разкрива поезията му – няма красота и поезия всред кървавото робство на турчина и чорбаджията. За него такава „поезия" е гнусота, тъпоумие, овчедушие („Защо не съм и аз поет…"). За него има една-единствена поезия – на борбата и подвига, на хайдутина бунтовник и балкана, на сабята и пушката, а не на ралото и сърпа.

Патосът на неговата личност и на неговата поезия като верен израз на историческия национален патос от хайдушката народна песен и от неговата съвременност – Възраждането ни, 60-те и 70-те години – отрича мирното, идиличното, примиреното със съдбата си съществуване, защото то продължава и увековечава робството на народа. За тая мирна патриархална българска действителност, дето всъщност „върлува" турчинът наред с чорбаджията и попа, той има не възторг, а проклятие и сатира. (Той идеализира само народната общинност и инстинкт към бунт.)

Всичко в действителността получава обществено-историческа цена в неговите очи само доколкото носи в себе си искрата, огъня на бунта, на народното въстание. Всичко, което загасява тая искра, е враждебно, е „позор, а не слава". Той трябва да го изобличава, а не премълчава или пък идеализира.

Така, преизпълнен с патоса на революцията, той не може и не иска да бъде „всеобемен художник" – той иска и бе поет – художник на народния бунт като Раковски и Каравелов, които и приемстваше.

Ботев е немислим като обективен художник в съвременен смисъл. Обективната истина за него е само една: мреш ли за свободата, или си живееш „частно" за себе си? Тая обективна истина, тая жизнена историческа правда е патосът и на бореца, и на художника.

Той не е субективен художник, когато за чорбаджията изедник има само сатира, само карикатура. Чорбаджията – психологически и обществено-исторически – е нравствено тъп, безчовечен, безотзивен, „мъртъв". Какво друго „обективно" художествено може да има за него освен сатирата? Никое изкуство не може и не трябва да изопачава психологическата и историческата жизнена правда, да прави „вълка овца", освен да сочи „стадото от вълци във овчи кожи". Затова Ботев и осмя „поезията" на Вазов, П. Р. Славейков и другите „списатели".

Като се изхожда от крайно правдивата, абсолютно неспособна на компромиси – с обществената или с художническата си съвест – натура на Ботев, напълно изискана и създадена от историческия момент, той не само като публицист, но и като художник не може да не изобличава чорбаджията, да не рисува нравствената му нищожност, подлост и грабителство, това, че няма у него „човека", а има само „скота", „звяра". Той го рисува като обществено-исторически тип, като нравствена и социална категория, а съвсем не и като индивидуалност. Той го рисува не като жив, а като „мъртъв" човек, като нравствен и психологически абсурд.

В друга историческа епоха и Ботев би бил друг, т.е. изкуството би било по-инак обективно, по-инак художествено в образа на чорбаджията. То би рисувало едновременно типа като жива индивидуалност – би било повече обективно, с повече любов би го рисувало, но любов, каквато обективно исторически е заслужил, а не субективно. Изкуството на 70-те години бе само така изкуство, с тази си революционна обективност (или „силна любов", или „силна омраза"), а не с друга („овче-

душна"). Изкуството на революцията е винаги обективно към реакцията, тъй като революцията, която създава историята, е обективно, а не субективно дело.

Така въпросът за „творческото безсилие" на Ботев като белетрист, защото пишел карикатура на чорбаджията, а не обективно художествено, ни се вижда погрешно поставен.*

И не защото Ботев бил „активна" натура поезията не го задоволявала, а се отдавал и на акция и борба,** но защото в природата на човешкия гений е да осъществява мечтата, идеалите си в дело, като естествен завършек на оня дълбок творчески процес, който едновременно е индивидуален и обществено-исторически. Това е гениалността на човешката природа („разумът и съвестта"), която Ботев носи у себе си запазена в първичната ѝ сила. Художественото не свършва с творческата мечта и нейната проява в изкуството, в произведението на изкуството, а едва с нейното осъществяване и реализиране в живота, тъкмо защото е изразена в изкуството, което води в живота, а не спира в себе си.

Тогава е завършен окончателно творческият процес у гения-творец, когато мечтата от словесно художествен израз получи своето въплъщение в жизнено дело, в реална обществена форма. Едва тук се вижда значителността на мечтата (идеала), дълбочината и пълнотата на творческото преживяване, когато тя мине към въплъщение в живота, в акция, в дело.

Не направи ли това поетът, той не е гениален, а „празен мечтател", „мистик", „естет", стигнал само до художествения словесен израз, без да има гениална-

* Вж. цитираната ценна книга на Михаил Димитров, с. 213–226.

** Вж. цитираната студия на Боян Пенев.

та сила да я реализира в действителността и с това да преобрази действителността. И без да бъде това изкуство обществено-исторически жизнено, обективно необходимо. У Ботев делото, подвигът му е художествен завършек на лириката му. Лириката и животът му – или субектът и обектът, личност и епоха – са едно художествено цяло.

* * *

Както композицията и похватите в лириката му водят към разгръщане на цялата му сила, към опиянение от нравствената си победа над „злото", тъй и целта и методите на борбата и практиката му в живота водят до разрастване народната сила в кървав бунт, до унищожение физическо на тиранина и грабителите, до свободата като извоювана жива поезия, като самоопиянение на поета и народа от собствената нравствена и физическа мощ.

Революцията следователно Ботев е чувствал и предчувствал подобно на творческия процес у себе си като потребност от разгръщане, развързване всичките набрани сили на любов и омраза, като опиянение от терора и експроприацията, от хаоса и унищожението, в което е творчеството на самоосъществяването. Няма творческо въплъщение в историческо дело на народния завет, на колективната личност, ако тя не разгърне стихията на любовта и омразата си, набрани през вековете, чрез методите и похватите на революцията, които са идентични с тия в лирическото творчество, в идеалната субективна област.

Революцията е „лирическо" огнено себевъплъщение на народа, страстна лирика на кървавата акция, реална поезия на колектива и историята. И тя е един дълбок обществено-психологически процес на ярко въп-

лъщение на колективната национална личност и идеал чрез унищожение и творчество.

И както лириката е присъща на младостта, тъй и революцията – на млади, възраждащи се народи или подрастващи слоеве.

С идентичните методи и похвати на лирическото си творчество и на революционната си дейност Ботев еднакво е давал пълен и ярък израз на своята страстна натура и „страшна сила на духа" и по двата пътя – на поезията и на акцията, разраствайки силите на народната революция – нравствена и физическа, осъществявайки себе си и нацията за едно по-човешко, по-идеално историческо битие, каквото народът винаги е носил у себе си като копнеж-творчество, като хайдушка песен и хайдушки подвиг през историята си.

* * *

Едва с робството ни под турците нашият народ почва нравствено да се обособява със свое национално самосъзнание и духовно творчество. Изпърво той се затваря в семейството, рода и бита, вярата, езика, нравите, обичаите, песните, обредите, традициите – първото стъпало на своето съзнание като една общност, като един народ. Тук той намира своето самосъхранение и продължение.

Второто стъпало в развитието на нравственото му съзнание е преодоляване на християнски примирения род и патриархален бит в демоничната поезия на природата и волността – самодиви и змейове, в свободно и пълно изживяване на младост и сили: индивидуалното начало. То е преход към хайдутството, социалното начало. Род – личност – народ: биологично реалистично чувство – идеалистично чувство за природа и волност – националноисторическо самочувство. Това са етапите в еволюцията на националния ни дух.

Тъй че по-сетнешното национално духовно и политическо съзнание през Възраждането ни, особено през 70-те години, на което най-ярък израз са силните личности и характери, Левски и Ботев, с колективната воля за народен бунт (Средногорското въстание), има дълбоките си корени в нравственото съзнание на нашия народ, еволюцията на което почва от поезията на рода, продължава в поезията на свръхрода или самодиви и змейове – индивидуалното начало, и най-сетне поезията на народните хайдути – социалното начало. Самосъхранение и продължение на рода, преодоляване на рода в нравствено самобитната и силна личност извън бита и рода, най-сетне самосъзнаване и организиране в политическо цяло, в народ.

Из това възмогване от поезията на бита и рода в поезията на самодиви и змейове, на нравствено обособената и силна личност логически следва националното ни духовно и политическо Възраждане: първом хайдутите, сетне бунтовниците революционери.

Индивидуалистичната поезия и философия на Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров и Яворов, която противопоставя и идеализира личността над „тълпата", има своето оправдание и извор в един по-стар, изминат етап в еволюцията на националното съзнание именно когато поезията на свръхбита (самодиви, змейове) противопостави личността на рода, волната младост и природа над бита и житейщината. И то пак през една сравнително мирна епоха на развитие за колектива, когато той си изработва сили и личности за належащите в близкото бъдеще обществено-исторически задачи.

Така индивидуализмът на Пенчо Славейков, Яворов, Тодоров има тоя също дълбоко национален идеен

смисъл: доколкото той изработи и изработва нравствено силни и волеви личности, които да минат към решението на належащите съвременни социалнополитически задачи. Доколкото поезията на самодивите отхрани хайдути и личности, дотолкова се очаква и поезията на индивидуализма като философия на нравствено силната личност да отхрани съвременни общественици силни личности.

Индивидуалистичната ни поезия, създадена в мирните условия до войните, е индивидуализиране на оня отдавна изживян етап на съзерцание в националното съзнание на народа и тя неизбежно ще еволюира през размирните условия на войните към следващия етап на националното съзнание на народа – социалнополитическата поезия (хайдушката песен), следователно към Ботевата поезия, която е първото индивидуализиране на хайдушката народна песен.

Следвоенната българска поезия, идваща подир индивидуалистичната ни поезия, в дълбоко националната си психологическа и обществено-историческа обусловеност неизбежно ще приемства Ботевата социална поезия като първото най-ярко индивидуално осъществяване на най-високия етап в развитието на националното съзнание на народа – историческото съзнание, което води от поезията на съзерцанието до поезията на акцията. От поезията на рода и бита през поезията на демонични самодиви и змейове до юнашката и хайдушката песен. От тези три момента или етапа първите два са подготвителни, а третият е осъществение, той ги синтезира.

Битовата ни художествена литература и изкуство – доколкото търси националния образ и мироглед в бита, нравите, традициите на селянина и еснафа – в песните и легендите отговаря на първия етап и момент на националното народно съзнание-творчество (битови, обредни, сватбени, любовни, смешни и пр. песни, приказки, пословици), водещ към самосъхраняване на националния дух и език. Нашата битова селска романтика в разказите на Й. Йовков и др. е продължение и индивидуализиране на тоя първи етап.

И тъй, назрели са всички предусловия в обществеността и в литературата ни за появата отново на третия – синтетичния – момент и етап в националното и индивидуалното творческо съзнание в съвременността, за втория – след Ботев – гений в поезията и в историята ни.

АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

АЛЕКО – РЕАЛИСТ И ГРАЖДАНИН

Алеко чувства природата и обществото като едно нарушено велико единство, велика дисхармония, някаква изюдена карикатура на идеала. Това нарушено велико единство го изпълва едновременно с възторг, блажено упоение, екзалтация, но и с отвращение, смях и печал.

Оттук – той се отдава в служба на обществото цял, с чиста душа, с вяра и любов в доброто, с отвращение от злото, Златния телец, Мамон – в противовес на користолюбивата и раболепна байганьовщина.

При наличността на великия факт на природата, на културното човечество и прогреса Алеко с пламенна душа на апостол се отдава на обществена служба, на България и човечеството. Той се чувства гражданин на културна Европа, на Стария и Новия свят и затова е и доблестен български гражданин, достоен приемник на Ботев в освободена България (в сатирата и хумора).

На фона на великия исторически прогрес и на героичното национално Възраждане за Алеко се откроява съвременната българска действителност в лицето на Бай Ганьо – гешефтаря, есенцията, синтеза на всичко егоистично, раболепно, алчно, тиранично, всичко антисоциално, антигероично, непоетично.

У Бай Ганьо – идеално въплъщение на съвременния гешефтарски бит, на материалния интерес, на жаждата за злато, жаждата за власт – умира битието, поезията, съвестта, правдата – умира героят, идеалистът народник от Възраждането ни.

У Бай Ганьо, изплувал на повърхността като гнусна пяна след Освобождението, живеят рабът и тиранинът едновременно, т.е. гешефтарят, експлоататорът на себеподобните си, на простия народец.

Още в заглавието на фейлетоните му – „Ами мен защо закачаш бе, Тодоре?", „И той ако не е симпатичен, артък" – личи вътрешната свобода, нравствената сила, самочувствието на превъзходство, които го правят едновременно гражданин и артист, с творческа игра и радост да отговаря на злобата, на нравственото нищожество, което иска да мине за обществен герой. Това е едновременно социална и естетическа емоция на могъщото нравствено същество, което се сблъсква с нищожеството в „позата му на Гамбета", със „силния на деня". Алеко не може инак да го срази и унищожи, освен като се смее невинно, чистосърдечно над него, в игра над него, със сдържано отвращение и гняв. Мотивът му за това осмиване е нравствен, е дългът, скритият възторг в идеала.

Оттук иде и добротата, благостта на Алековия хумор, като че той е жертвоприношение пред светинята-правда. С болка на сърцето Алеко изживява цялото несъвършенство на обществения живот и на обществениците съвременници. Той би искал да ги вижда в праведния красив път на истината, дълга, културата, закона, където той самият с щастливи народнически усилия се издига „по пътя на правдата и честността", а, напротив, вижда ги в пътя на лъжата, безчестието, насилието, келепира, преизподнята. С дълбоко страдание той изживява тая дисхармония между съвременната гнусна българска обществена действителност и величието на природата, прогреса, културата, демокрацията, конституцията, Запада. То-

ва е дисхармонията между поетическия нравствен устрем в идеала, дълга, мечтата на чистата душа-апостол и дивашки алчния инстинкт на Бай Ганьо гешефтаря, който се държи о мерзкото, о материалния интерес: „лекото забогатяване при едно приспиване на съвестта". За Алеко именно тоя тъмен инстинкт векове сковава българина на една долна степен на развитие и култура. Това е страданието на поета идеалист за човека и прогреса; това е усилието на идеалиста народник да победи стихията: звяра у човека, хищника в обществото ни, да ги очовечи и възвиси.

При онази мамоновска епидемия за съставяне на всевъзможни акционерни дружества, която беше се разбушувала из нашата столица и грозеше да обхване всичките слоеве на обществото; при онази гешефтарска страст за купуване и спекулиране с разни акции, която беше заразила и млади, и стари и бе обърнала жадните погледи на всички към банките и банкерските кантори – трябваше да се намери някой да се провикне: „Еей, българино, стой бе, къде си литнал, не о хлебе едином жить будет человек", и като ги отбие поне временно от пътя на Златния телец, да охлади колко-годе страстта, която бе погълнала мислите и желанията на множеството. (Фейлетони, 1901)

Една чиста кристална душа на поет прави Алеко общественик проповедник, изобличител и хуморист. Не може едно истинско, искрено сърце на поет да не презира гешефтарската страст за купуване и спекулиране с разни акции и да не се провикне: „Еей, българино, стой бе..." Но тоя противен нему гешефтарски свят е светът на Бай Ганьо, на неозарения от искра божия, искра нравствена и поетическа, свят, който държи златото, банките и банкерските кантори, държавната власт и който е господар в днешния капиталистически свят.

Тоя гешефтарски байганьовски свят на свой ред ненавижда поета, идеалиста, праведния изобличител на обществените му пороци и не ще закъснее да му отмъсти. Поетът, носителят на обществената съвест, е в дълбока историческа – още от Възраждането ни – вражда със служителя на Златния телец, с носителя на социалната тъмнина и тирания, който сега, в освободена България, е Бай Ганьо гешефтарят.

Идеалистът с чистата душа, със светлия подвиг – и бай Ганьо, спекулантът на акции, социалният паяк, който смуче кръвта на простия народец – това са двата антипода, двата смъртни врага, носители на духа на две различни епохи – на Възраждането (героичната епоха) и на следосвободителната капиталистическа епоха.

Алеко води към природата, правдата, демокрацията, в заветите на просвещението и Възраждането ни; Бай Ганьо – към банките и банкерските кантори, към властта. Рано-късно Алеко ще бъде разпънат „по хълма на правдата на честността" от Бай Ганьо, тоя мрачен герой на националния капитализъм и на вътрешната експлоатация, засилени през 90-те години в противовес на външния капитализъм и външната експлоатация.

Така Алеко, преди Пенчо Славейков, се явява новият апостол в литературата ни, който дава новите обществени и културни идеали в освободена България, като продължава просветителското начало от епохата на Възраждането изключително на гражданско-обществена почва, без никакъв полъх от индивидуализъм и естетизъм.

„Егоистът е недосегаем за благородните чувства, които вълнуват една чиста душа, отзивчива до болезненост на народните болки и тегла."

Ето кардиналната черта на Бай Ганьо, тоя тип

на най-гнусната „интелигенция“ след Освобождението, който плюе на всякакви идеали и държи само на кесийката, на властта и тиранията над другите, които не са „с мене“.

Основа на тоя егоизъм е нравствената безчувственост, е аморалността и антисоциалността на социалния хищник.

Условията и възможността след Освобождението Бай Ганьо да вземе в ръцете си държавната власт, за да мачка другите, развързват хищническите инстинкти (жаждата за злато, жаждата за власт) у масата, „множинството“, и така изплуват на повърхността гнусната пяна, нравствените уроди, които стават общественици, държавници. Светлият период на обществения идеализъм извикваше и култивираше нравствените и социалните добродетели у масата и у личността – това е Възраждането, епохата на просвещението и националната революция. Сега е епохата на „мрачната сфера“, „на лесното забогатяване при едно приспиване на съвестта“ чрез властта в освободена България, и то тъкмо от ония, които нищо не са жертвали за свободата ѝ. Милий народе, мило отечество, изрази, които още употребява Алеко, са изрази на оная чиста пламенна душа на апостол, отдадена на ползу роду; а „удрете, трепете, който не е с мене“ е израз на хищника, който идва наготово да използва плодовете от усилията и жертвите на чистите души, на идеалистите и народниците. Ето кой е антисоциалният и антигероичният герой от следосвободителната епоха – нравственият урод, мародерът, социалният мародер, заграбващ материалните и морални победи на народните идеалисти. Тях той измества от ръководна обществена роля, защото чрез акционерните дружества, „банките и банкерските кантори“ той завладя държавата, стана силата.

Ето как обществено-идейните борби и жертви от Възраждането разчистваха пътя на „егоиста“, антисоциалния тип, капиталиста. Капиталистът е преди всичко егоист, за когото народът е обект за експлоатация. Той е недосегаем за благородните чувства, антипод на чистата душа на поета апостол, на идеалиста народник.

Социално нравственият героичен тип из народа и народната интелигенция би тъпана, а антисоциалният хищен тип, който и при турчина се беше приспособил добре и затова наричаше революционерите чапкъни, нехранимайковци, той събра парсата. Раболепният и покорният при турчина сега е тиранин над собствения си народ, сега, когато е пипнал властта в ръцете си. Това е готованът на освободена България – Фалстаф мародерът, новият кърджалия, новият пълновластен господар, „неограничен от никакъв морал и никакви закони“.

В героичната епоха той не изплува отгоре, освен като презрения от народа грабител чорбаджия, а се потайва, приспособен, в доволство, примирен с робството, лишен от човешка и национална гордост, от способността да се жертва за народа си, за свободата и прогреса му. Той и тогава тъгува, приспособил се от векове към силата, властта, ако и друговерска, тиранска. Той е отрицание на всичко героично у българина. Изплувал на повърхността в епохата, когато се грабят плодовете и резултатите на цял век усилия и жертви, именно на плодовете: властта, облагите, келепира.

Никой не може да надмине Бай Ганя гешефтаря в раболепство, тъй като това е негова вековна черта, унаследена от чорбаджията и раята: да лакейничи на агата, за да може сам той да поминува добре и от своя страна да тиранизира ближния си, своя брат, бедните, простия народец:

„Па и за почитане ако е дума, аз пак не се давам. Ти ще целунеш ръка, аз – двете ръце; ти ще целунеш скута, аз – краката..."

„Тъй върви светът. Ако не друго, барем тая философия сме я проумели до дъно, пущината" („Бай Ганьо и опозиция, ама де-де!").

Тая рабска философия е плод на петвековна робия – оттук и народът ни е „практичен, трезвен до безчувственост". Същият тоя израз на Ботев: „Тъй върви светът. Лъжа и робство на тая пуста земя царува" – в устата и в съзнанието на Бай Ганьо е съвсем противоположна философия – не на борбата и свободата, а на лъжата и робството, на гешефтарството и тиранията, „малкото подлост на богатството и доволството".

Деморализацията, за която говори и която изобличава Алеко, идва от угасването морала на алтруизма и революцията. Угасна светлината на ония нравствени и социалнополитически идеали, на които и тогава Бай Ганьо (чорбаджията, попът) беше дълбоко враждебен. Преломът от революцията към реакцията, от епохата на идеализма към епохата на практицизма, от гордия героичен дух към подлия раболепен гешефтарски дух направи да изпъкне на повърхността гнусната пяна, Бай Ганьо. Той заграби властта и богатствата, стана ръководен фактор, а идеалистът революционер потъна заглушен като човек на гладната честност, на честния труд.

Великите нравствени и социални идеали и стремежи на националната революция не се осъществиха – и оттук историческата нагла самоувереност на Бай Ганьо в здравината на философията му: тъй върви светът. Те не се осъществиха, а се опровергаха и осмяха от историческите факти, от оная историческа гавра със „святата република" на Левски и Ботев. Новият господар е не герoят революционер, а търговецът гешефтар, банкеринът, акционерът, предприемачът, държавният доставчик, изобщо Бай Ганьо – новото историческо преображение на чорбаджията изедник: „волята народна се е превърнала във воля на капитала".

Съответствието, което прави Алеко между епохата на „Фазлъ паша, обкръжен от раболепни чорбаджии" и сегашната епоха на също тъй раболепни байганьовци към новата власт и Особата – „Що значи „народът ликува": „жаждата да коленичат в подножието на Трона в блажено упоение", която всъщност е „жаждата за злато, жаждата за власт" – това съответствие е до такава степен правдиво в съзнанието на Алеко Константинов. То изтъква, че раболепството пред властта и Особата, или нравственото нищожество на раба – ето коя черта е обща и на чорбаджията изедник, и на Бай Ганьо гешефтаря, ето в кой нравствен и социален тип трябва да се види историческата приемственост между двете епохи.

Трябва да е прав Алеко Константинов, който е съвременник и на двете епохи, за да вижда една и съща нравствено-социална същност в два различни исторически момента и у два различни обществени типа.

Ето – едно пише „рабското перо", а „честното перо" на Алеко казва „голата истина". Няма разлика между турската раболепна рая и българската свободна „сволоч" – и тогава раболепни чорбаджии, и сега раболепни байганьовци гешефтари, и тогава, и сега идеалистите висят избесени пред очите на тиранина, все едно дали е Фазлъ паша или Стамболов, а народът и тогава, и сега – еднакво „трезвен до безчувственост" – гледа отстрана:

„И звуковете на тази музика – много стар турски марш – ме пренесоха в епохата, когато Фазлъ паша под звуковете на музиката пиеше, обкръжен от раболепните чорбаджии, мастиката си и се наслаждаваше

от висещите трупове на избесените нещастници..." („Що значи „народът ликува").

Дори и със самия си псевдоним „Башибозук" Алеко иска да ни напомни близката епоха на турската тирания, от която не се много различава съвременната епоха на социалнополитически башибозук: байганьовщината, гешефтарството, партизанщината.

Алековите фейлетони и очерки са дневник на българската общественост и култура през 90-те години. По тях по-добре можем да изучим българската история от това време в социалнополитическите ѝ добродетели и пороци. Те са паметник на неугасналата още социалноизобличителна национална съвест, която продължава своята историческа роля в новия исторически момент – да изобличава рабската пред властта и Особата пасмина в новото ѝ преображение на Бай Ганьо гешефтаря, вездесъщия герой на безсъвестността и хищничеството, който по-здраво се настанява при новия конституционен капиталистически режим, отколкото при феодализма на турската държава, стъпкал в краката си идеалите и заветите на Възраждането и народната революция.

Граждански и социални добродетели изпълват сърцето и характера на Алеко – идеалиста народник, пълния антипод на съвременния тъмен обществен герой – Бай Ганьо. Няма съмнение, че Бай Ганьо е историческият приемник на чорбаджията изедник – оня психологически и социален тип, който поради вековното си социално положение и роля и възпитанието си от турчина тиранин е загубил тия народни добродетели, избликнали през Възраждането и революцията; напротив, развил е у себе си отрицателните качества: егоизъм, раболепство пред агата, тиранство над по-слабите собствени братя българи, скъперничество, доволство от себе си.

„Вий пишете, каквото ви диктува фалшивото положение, аз ще пиша, каквото ми диктува съвестта, па ще видим на коя страна ще бъде общественото мнение." („Отворено писмо до господин Велчо Велчев"), „Ний не сме улични хора да се шегуваме с такива въпроси." („Ами мен защо закачаш бе, Тодоре?")

Алековите фейлетони и очерки са цяло училище за социални чувства, съзнание, дълг, гражданска доблест. Един народ и една страна с алековци е една велика сила. Бодрост ти дава примерът на тоя храбър дух на гражданин и на писател.

Алеко е безстрашен. Той е съвестта на освободена България. Как няма да го убие – именно из засада – Бай Ганьо гешефтарят, че нали тоя тъмен герой е навикнал на вековна тъмнина и доволство от себе си. А максимата на Алеко идеалиста е: „По-добре недоволен човек, отколкото доволна свиня" – ето двата полюса: идеала и кесийката, двете крайни точки в амплитудата на българската национална общественост – и в сатирично-хумористичния мироглед на Алеко. „Удрете, трепете, който не е с мене. Аз съм силата, златото, властта", а пък Алеко е съвестта, гладната честност, голата истина – угасете я! Убийте я!

Обществения фалш и обществената съвест, кесийката и гладната честност, коленопреклонничеството (раболепството) и голата истина, илюминацията (разсипничеството) и газеното тенеке (бедността), гешефтарството и идеализма, лъжата и истината – ето между коя съвременна Сцила и Харибда Алеко не поиска да мине като хитроумния Одисей и неговия български мрачен събрат, а мина като съвременния приемник на идеалистичното поколение на Ботев и Левски, „изучавайки всестранно българския народ", защото го обичаше повече от живота си.

И когато е екзалтиран от чувството за „подавляващото величие на природата", Алеко не жертва ис-

тината зарад поетическото си увлечение („и конякът помогна де, недей си криви душата"). Чувството за истината, голата истина, всъщност го вдъхновява по-дълбоко и по-трайно. Ако истината се наруши или не се признае, не се изповяда – абсолютната истина, абсолютната фактичност („обстоятелствата, на които Бай Ганьо е рожба"), за Алеко би изчезнала поезията и смисълът на съществуването, „моралният импулс" да изучава, възсъздава, описва, обича живота. Абсолютната „гола истина", изповядана и разкрита – с чиста душа на поет апостол, е изворът и на творчеството, и на съдбата му.

Възторгът (от природата, истината, съвестта) и отвращението (от лъжата, фалша, раболепството) са двете крайни точки в амплитудата на Алековата психология и светоусещане, на етиката и естетиката му. Природата, културата, прогресът, „моралният импулс", демокрацията извикват едното типично душевно състояние (възторга); съвременната българска обществено-политическа и битово-морална действителност извиква другото, противоположното душевно състояние (отвращението).

Дисхармонията или конфликтът в неговата „чиста душа" между тия две трайни, основни състояния определя постоянното му саркастично иронично-хумористично отношение или светоусещане; определя неговото основно психологическо художествено реагиране или израз: смеха, иронията, сарказма, карикатурата, култа към голата истина и изобличението; определя и неговия литературен език и жанр: фейлетона (мигновено изкованата и пусната жлъчна стрела, забита в гнусната муцуна на самодоволната човешка и обществена свиня, която „плюска" светите идеали, ценности, принципи, сили, с които живее и в които вярва авторът и изобщо културният героичен дух).

Патосът или възторгът от великото се изразява в чувството му за природата (природните му картини), в обществено-културното му чувство за прогреса и демокрацията на Запад и у нас (описанията на посещенията му в Прага, Америка, излетите му, отношението му към Петко Каравелов и други общественици идеалисти, към конституцията и народа).

Патосът или отвращението от низостното се изразява в обществено-политическите му картини, образи, типове из съвременната българска обществено-политическа действителност.

И тъй, мотивите в творчеството на Алеко са:

1. Чувство за природа и чувство за прогрес
2. Социално-нравствено чувство и
3. Гражданско-културно чувство, всеки от които се носи едновременно от възторга и отвращението, от патоса на великото и патоса на низостното или смешното и които съставят неговата социална ирония и хумор.

БАЙ ГАНЬО КАТО ОБЩЕСТВЕН ТИП И ЛИТЕРАТУРЕН ОБРАЗ

Алеко като художник е масовик или типовик. И когато рисува лицето Бай Ганьо Балкански, той рисува масовия герой. Затова винаги типизира. Затова Бай Ганьо като че не е достатъчно художествено индивидуализиран и отделен от сродните му лица, на които самият той присъжда диплом с отличие: „ашколсун" или „страшно отворено хлапе". Бай Ганьо мъчно се поддава на индивидуализация, защото всъщност той няма своя, различна от масовата, личност, защото е възможен само в своята масовост, типичност, а не в своята едноличност, индивидуалност. Той е идеален но-

сител на байганьовските качества. Оттук другите лица, сродни на бай Ганьо, са допълнение, разновидност на типа, по-несъвършени, разбира се. Така например, въпреки че в очерка „Бай Ганьо в Русия“ се разказва повече за Асланов, а не за Бай Ганьо, героят е пак Бай Ганьо – само че един от превъплъщенията му, от двойниците на типа Бай Ганьо, с по-друго обществено оформление. Похожденията и епизодите, свързани с различни обществени положения и професии, са също различни, но същността, „животната енергия“, есенцията е една, обща, присъща на родната българска среда, рожба на която е разноликият тип Бай Ганьо: байганьовщината. Носители на байганьовщината са различни лица (и в живота, и в Алековото творчество), а тя е една и съща, тя е героят, есенцията. Художникът нея цели, нея рисува. Бай Ганьо – типът – е зоологическо-обществен вид, който се повтаря във всички индивиди на тоя вид: Асланов, Бодков, героите от „Разни хора, разни идеали“, Горан Гордеев, дори живото лице от „Ами мен защо закачаш бе, Тодоре?“

Бай Ганьо, сравнен с Бодков, Асланов и други, е само по-стар, по-зрял, напълно оформен индивид, който се явява класически образец на вида, битово-психологически и исторически оформен тип герой. Други, като Горан Гордеев, тепърва ще получават обществено-историческо оформяне в живота и в изкуството.

Да рисуваш психологията на Бай Ганьо и неговата маса мрачни герои правдиво, като рисуваш карикатура, изюден образ на идеала, еднакво с художествени и с публицистични мотиви, за това се изисква много по-голяма нравствена и творческа мощ, каквато в българската литература притежават само Ботев и Алеко.

За това се иска освен темперамента на Алеко („да схваща комизма и в най-трагичните моменти“) преди всичко неговата цялостна трагическа личност. Това е темперамент и личност с потребността от ярко опиянение или упоение, от пълни вътрешни и външни преживявания едновременно в творческа мечта и в гражданско действие (от възторг до отвращение). Това е една натура на непосредните импулсивни чувства, стигаща до упоение и екзалтация във възторга или в отвращението, с еднаквото винаги съзнание за изпълнен дълг, за осъществен идеал и свята народна цел, което определя и смелата мисъл, и възвишеното чувство, и праволинейната воля – една натура импулсивна, цялостна, трагическа, възвишена.

Той никога не можеше и нямаше да стане това, което искаше от него Бай Ганьо, т.е. средата и епохата му, и които той победи, като се изкачваше по хълма на правдата и честността:

„Може би да дойде време и аз да се чудя на този си ум, може би и аз да стана положителен, практичен... ама нà, младини!“

Бай Ганьо се убеди, че това няма да стане, и затова го... уби! – от засада.

БАЙ ГАНЬО – ОБРАЗ-ТИП-СИМВОЛ

Бай Ганьо е образ-символ с национални и общочовешки елементи. Като символ той е неограничен от една среда, от едно социално положение, от една културна степен и дори от един исторически момент.

Обаче неговото конкретно жизнено проявление или оформеност зависи в кои конкретни условия ще го подириш.

Въпреки че се въплъщава в живота едновременно в хиляди лица (и то от различни среди и на различни културни степени), но бай Ганьо не е още личност. Не-

що повече – той престава да бъде Бай Ганьо, щом се издигне до личност, до нравствено, съзнателно човешко същество. Той е маса, тълпа, която е идеална зоология и се ръководи изключително от няколко общи на човека основни инстинкта: за самосъхранение, приспособяване, да напълни стомаха, да задоволи пола, стремеж към наслаждение и доволство на човешкото животно, което затова – и в зависимост от обстоятелствата – е безскрупулно, хищно („жажда за леко забогатяване при едно приспиване на съвестта"). Той е идеално „его" – отрицание на всяка жертва, на дълг, идеал, правда, честност, на всичко социално-нравствено: норми, принципи, закони, което ограничава или преобразява „зооегото", издига го до личност. Той е идеален, т.е. типичен, носител на масовата примитивна психология, движена от първичните инстинкти. Оттук той е „положителен, практичен" в житейската си щедрост, консервативен елемент в обществото, изобщо пречка на прогреса.

В зависимост от обществените обективно-исторически условия тая масова психология взема определено битово, социално-нравствено оформяване: или по-примитивно зверски, престъпен тип („Разни хора, разни идеали"), или по-перфидно изтънчен, културен („Иди му се надявай").

При условията на петвековното ни робство и на тежкия земеделски труд тая масова психология е дала едно проявление и приспособление – едни отрицателни и положителни качества (раболепство, лично и национално самоунижение, липса на достойнство, такт, деликатност, недоверчивост, плитка хитрост), качества, култивирани в дадени исторически трудови, битови и обществено-политически условия.

При условията през и след Освобождението ни, когато грабенето и заграбването на чужд имот става на основание на настъпилата анархия през войната, а сетне – на законно основание, щом е от нашите, от мнозинството, тая масова психика взема по-друго приспособление. Именно: когато обективните условия позволяват леко, без труд – чрез служба, чрез партия, търговия, държавни доставки, предприемачество, чрез добиване на образование, ценз – да се натрупа пара, да се живее в доволство и наслаждение, тогава предишният роб и раб изведнъж навирва глава и става престъпен тиранин, гешефтар.

Култивираните в предишните робски трудови условия психологически и нравствени качества, норми сега, при европейския начин на живот, остават като навици (втора природа), от които Бай Ганьо или веднага се освобождава („Пази, боже, сляпо да прогледа", „Бай Ганьо журналист"), когато вече няма полза от тях, или показно, с поза ги манифестира като национална гордост, като български черти – патриотизъм, храброст, когато може да се възползва от тях („На гости у Иречека", „Бай Ганьо в банята", „На изложението в Прага").

Но Бай Ганьо остава винаги верен на себе си, т.е. на тая примитивна психология, придобила през вековете на робството и труда определено битово-социално нравствено оформяване във всичките си отрицателни и положителни черти. Байганьовската природа винаги ярко изпъква, когато ѝ се поставят – от новите обективно-исторически, свои или европейски условия – по-високи изисквания, нравствени и обществено-културни форми, норми, принципи, идеи, за които тя няма още съответно съдържание (потребност, съзнание) – колективно и индивидуално.

И тогава именно се получава или нравствен урод и престъпник, морално окапал, когато Бай Ганьо става изведнъж от раб свободен гражданин и общественик: именно тъкмо защото му се изискват от „костен-

що повече – той престава да бъде Бай Ганьо, щом се издигне до личност, до нравствено, съзнателно човешко същество. Той е маса, тълпа, която е идеална зоология и се ръководи изключително от няколко общи на човека основни инстинкта: за самосъхранение, приспособяване, да напълни стомаха, да задоволи пола, стремеж към наслаждение и доволство на човешкото животно, което затова – и в зависимост от обстоятелствата – е безскрупулно, хищно („жажда за леко забогатяване при едно приспиване на съвестта"). Той е идеално „его" – отрицание на всяка жертва, на дълг, идеал, правда, честност, на всичко социално-нравствено: норми, принципи, закони, което ограничава или преобразява „зооегото", издига го до личност. Той е идеален, т.е. типичен, носител на масовата примитивна психология, движена от първичните инстинкти. Оттук той е „положителен, практичен" в житейската си щедрост, консервативен елемент в обществото, изобщо пречка на прогреса.

В зависимост от обществените обективно-исторически условия тая масова психология взема определено битово, социално-нравствено оформяване: или по-примитивно зверски, престъпен тип („Разни хора, разни идеали"), или по-перфидно изтънчен, културен („Иди му се надявай").

При условията на петвековното ни робство и на тежкия земеделски труд тая масова психология е дала едно проявление и приспособление – едни отрицателни и положителни качества (раболепство, лично и национално самоунижение, липса на достойнство, такт, деликатност, недоверчивост, плитка хитрост), качества, култивирани в дадени исторически трудови, битови и обществено-политически условия.

При условията през и след Освобождението ни, когато грабенето и заграбването на чужд имот става на основание на настъпилата анархия през войната, а сетне – на законно основание, щом е от нашите, от мнозинството, тая масова психика взема по-друго приспособление. Именно: когато обективните условия позволяват леко, без труд – чрез служба, чрез партия, търговия, държавни доставки, предприемачество, чрез добиване на образование, ценз – да се натрупа пара, да се живее в доволство и наслаждение, тогава предишният роб и раб изведнъж навирва глава и става престъпен тиранин, гешефтар.

Култивираните в предишните робски трудови условия психологически и нравствени качества, норми сега, при европейския начин на живот, остават като навици (втора природа), от които Бай Ганьо или веднага се освобождава („Пази, боже, сляпо да прогледа", „Бай Ганьо журналист"), когато вече няма полза от тях, или показно, с поза ги манифестира като национална гордост, като български черти – патриотизъм, храброст, когато може да се възползва от тях („На гости у Иречека", „Бай Ганьо в банята", „На изложението в Прага").

Но Бай Ганьо остава винаги верен на себе си, т.е. на тая примитивна психология, придобила през вековете на робството и труда определено битово-социално нравствено оформяване във всичките си отрицателни и положителни черти. Байганьовската природа винаги ярко изпъква, когато ѝ се поставят – от новите обективно-исторически, свои или европейски условия – по-високи изисквания, нравствени и обществено-културни форми, норми, принципи, идеи, за които тя няма още съответно съдържание (потребност, съзнание) – колективно и индивидуално.

И тогава именно се получава или нравствен урод и престъпник, морално окапал, когато Бай Ганьо става изведнъж от раб свободен гражданин и общественик: именно тъкмо защото му се изискват от „костен-

туцията" и новия, по европейски образец, български закон високи граждански и обществено-културни добродетели, каквито той, като вековна робска рая, още не притежава; или се получава жалка карикатура на европеец в потури – с фрак, под който се вижда поясът, в ботуши и калпак, с дисаги и с домораслите си „културни" навици, когато попадне в чужда висококултурна и обществено уредена среда, дето трябва да се прояви като възпитан и културен човек.

Че Бай Ганьо действително е чувстван и рисуван от Алеко като такава примитивна психология, рожба на обстоятелствата, личи от това, дето Алеко не го е дал като баща в семейството, а ни го е представил като застарял ерген, който живее и се грижи само за своето „его" (и тук поразителен е усетът на Алеко за националната психология и мироглед); дето не ни го е дал как постепенно израства в семейството, в една среда, а ни го дава в различни среди и с различни културни превъплъщения. Защото за Алеко той е масов, вездесъщ, като обществена протоплазма, която живее и се приспособява при всички условия, щом има въздух, слънце, вода, хляб – като могъщ жизнен пламенен зародиш, с хищно впити корени и пипала в почвата. Той ни го е дал като готов, оформен, а сега само проявяващ възпирана през вековете буйна „животна енергия" и „жажда за първенство", търговец гешефтар, партизанин от мнозинството, който може да бъде и „образован", и „аристократ", без да престане да си бъде Бай Ганьо.

Тепърва тоя образ ще се развива като символ с национално и общочовешко съдържание – огромен материал има натрупан и ще се натрупа още през десетилетията. Байганьовщината е стара като света. Тепърва Бай Ганьо ще дораства до своите мирови събратя Тартюф, Мизантроп, Фалстаф, Санчо Панса – засега в Алековото творчество и в българската литература той е нещо като нашенски Чичиков, но има и по-големи възможности: Горан Гордеев от „Иди му се надявай". Българският национален гений няма да спре с Алеко Константинов да се изучава, самохарактеризира и самоосмива в безкрайния си стремеж към идеала, правдата и голата истина; нито ще спре българската обществено-политическа история да го дава на съвестта на нашите художници реалисти, за да го възсъздават във все по-новите му жизнени въплъщения.

БАЙ ГАНЬО – ПСИХОЛОГИЧЕСКИ И ОБЩЕСТВЕН ТИП

„Бай Ганьо поглеждва проницателно Иречека, поглеждва и дисагите с мускалите, прави сметка с вежди..."

Рудиментарният у човека страх от човека враг, който може да му заграби материалните блага, плячката от устата му дори или от дисагите, какъвто е случаят с Бай Ганьо – тоя дълбоко внедрен у Бай Ганьо инстинкт за самосъхранение, съвсем естествен за българската буржоазна среда и бит, го прави смешен, противен в една културна среда и в едно облагородено общество.

В естествената си среда и бит Бай Ганьо с тоя си рудиментарен инстинкт не е комичен, не е жалък. Там той е герой до престъпност като гражданин и общественик, т.е. когато трябва да проявява благородни чувства, принципи, култура, които му липсват и не са още заредени в неговата примитивна психология-личност, защото са му липсвали подходящи обществено-културни условия. През петте века робство той е бил безправна и безлична рая, политико-социален роб и духовен раб и у него се е развил до чудовищни размери само инстинктът за приспособяване, за да живее и ве-

гетира. Тази е била през векове светата му цел, защото тя най-мъчно се е осъществявала.

Раболепство, приспособяване, обезличаване... само и само да живееш в благополучие и доволство, бягащ от обществени цели, идеали, героизъм, защото те действително са се заплащали със смърт. А Бай Ганьо е герой на приспособяването и доволството, герой на всички плитки хитрости, угодничество, лъжа, самоунижение, за да удари „келепира" или по-малко да го ограбят...

Този инстинкт за самосъхранение и приспособяване в собствената вековна родна среда и условия както през робството, тъй и отчасти след Освобождението прави Бай Ганьо домовит, пестелив, трепереш над своето, защото с труд и грижи го е спечелил и с хитрост го е опазил било от турци и кърджалии, било от свои (чорбаджии изедници).

Никога българинът – който и според собствената характеристика в народната приказка за късметите последен стига и взема каквото е останало, защото хубавото е грабнато вече, никога през дългите векове той не е бил сигурен, че няма да му ограбят и малкото, което има, да го излъжат, да използват труда и потта му. Затова е той недоверчив към всички, а сега и към европейците, дори и към професор Иречек: „Знам ги аз тях", „Пет пари не давам аз за твойта Европа! Кесийката, кесийката!" – диша дълбока социално-историческа правда в устата и във философията на петвековния роб. Неговата недоверчивост е оправдана обективно, смешна е тя само субективно – при Иречека, при културния човек, когото бай Ганьо хем сглeда да го използва „на гости", хем на моменти го е страх да го не ограби.

Напред турци, кърджалии, чорбаджии, гърци владици и попове грабеха простия народец, сега българите, българската партизанска власт сама го граби и издига на повърхността една „варварска сволоч": „Удреме, трепеме, който не е с мене!"

Сега Бай Ганьо не е последен, не чака да го поканят за „късмет", той пръв познава каква е атмосферата, първи се нагодява на новите условия – и ето го в първите редове на изборните шайки, между първите търговци гешефтари, предприемачи, държавни доставчици, между първите изложители не само на розово масло в Европа и Америка. Да бъде пръв в изгодите и келепира – ето за какво е той „главно възприемчив", към що се е устремила векове задушаваната му „потенциална духовна сила": „Ти срещни първия българин и го попитай, искаш ли да станеш княз?"

„А, оригнах се, прощавайте; туй малко просташко пада, ама пърдон, човещина, не можеш да го задържиш!"

Бай Ганьо се оправдава със зоологията на човека, защото тя е неговата идеална сила; той я въплъщава като свой първообраз. Тя го прави издръжлив, приспособяващ се, дълговечен, а пък културата – смешен, непохватен, свободата и „костентуцията" пък – престъпен: „Едно магаре тури за кандидат, и магарето ще ти избера, майка му стара!", „Калпав народ сме – като да бъде за лъжата, дъртите цигани са нищо пред нас." Тя е неговата неизчерпаема сила за приспособяване при всякакви условия: турска тирания, фанариотска напаст, природни стихии и епидемии, че при новите ли условия след Освобождението – на „ред", „законност" и „култура" – Бай Ганьо не ще се приспособи, ала без да убие напълно роба и раба у себе си, а само ще се префасонира, за да използва облагите от новите условия, от „костентуцията".

Бай Ганьо не ще стане жертва на науката, културата, прогреса, демокрацията, „светите" принципи, „светата" народна цел, не ще си изгуби ума по вет-

рове. Само – доколкото дават хляб и положение. Бай Ганьо следва природата, зоологията и се придържа към инстинктите („жаждата за злато, жаждата за власт, жаждата за леко забогатяване при едно приспиване на съвестта“).

Идеалните норми, законите, конституцията не го спират, щом основният му инстинкт (в обективните условия на бита и социалните отношения) вярно го подтиква да ги сведе до своето „его“, да ги преобрази по свой образ и подобие, „за да натрупа пара“, материални блага, макар и с ограбване труда на другите, с измама (дори „не угризение, а сеща доволство от чуждите нещастия“), с всички средства („Карай, карай, карай! Блъскай... пред нищо недей се спира, пред нищо!“) – щом и докато условията и законите му позволяват. Може ли да трупа материални блага до безкрайност, той ще го прави с всички средства – идеалните норми не ще го спрат: за него те са вятър.

Него го спират само физическата сила, страхът за живота му, инстинктът за самосъхранение. Спазването на идеалните норми при свободата за неограничено трупане на материални блага е едно противоречие за Байганьовия верен жизнен инстинкт и апетит, което за него означава: „заобикаляй законите“, „майната му“, „преструвай се, че не виждаш нищо“, „тебе какво ти влиза“, „защо да се смразяваш със силните“, „сега му е времето“ и „не му е времето сега“. Той няма съответното нравствено и социално чувство (не е култивирано у него, напротив, развързани са инстинктите му), той не е нравствена и обществена личност. Той е маса, тълпа (която е „деморализувана от пресата“, „останка от миналото величие“, историческа развалина от Възраждането ни).

Затова и героят на Алеко, Бай Ганьо, е масов тип в множеството свои преображения (Асланов, Бодков, помощник-регистратора, властника и други). Той е герой, образец на зоологическото приспособяване в новите исторически, политически, социални и културни условия на „алъш-вериша“. И по неговия нов образ на гешефтар в живота, изобразен от Алеко, може да съдим добри или лоши са условията и редът, които той масово е приспособил и обезобразил по един гениално практичен начин: „преструвай се, че не виждаш нищо“, „удрете, трепете, който не е с мене“, „пред нищо недей се спира, пред нищо!“

Оттук – и Байганьовият жизнен критерий: „ашколсун!“, „то е страшно отворено хлапе“, „страшен дявол, да го вземе мътната“.

Колкото по-мръсен негодник си, толкова си поценен в очите на бай Ганьо, тоя жив мащаб за право на живот и почести, успехи, защото само когато отговаряш на него, „си за работа челяк, ами как!“, „не да дразниш и да се смразяваш със силните“, а в съюз с тях:

„Защото и да дрънкаш, все едно, няма да оправиш света. Не е ли така?“

Каква е цената и съдбата на човека с гладната честност в очите и в лапите на бай Ганьо, т.е. на българската гешефтарска действителност? Явно е: тя ще го задуши, ще го натика в затвора или ще го обеси, или ще го застреля от засада, или ще го заглуши, ще го смачка. Всепобедно се шири, цени, налага, издига търговецът с капитал и търговецът по душа, страшно отвореното хлапе, на което сече главата („нацапал ги мат и маскара“) и което прави алъш-вериш от всичко – от идеи и принципи (едновременно „анархист и шпионин“), от наука, от патриотизъм, от свети народни цели. Всепобедната пошлост, самодоволната образована и полуобразована обществена свиня, която никога не е била и няма да стане човек, нравствена личност, се шири и цени днес у нас:

„– Гърсон бе, хей! Юн каве!“

Бай Ганьо Балкански е зоологическата и обществената стихия на забогатяващия българин след Освобождението – досега е бил той нищо и никакъв роб, раб, рая, последен, сега светът ще види кой е Бай Ганьо Балкански – ще бърза да се издигне, да не го надпревари друг – от най-ниското на най-високото обществено стъпало. Защото с една историческа необходимост героят на съвременността е парвенюто! Нали с освобождението ни се освобождават и инстинктите му – гладни, потиснати, неудовлетворени през вековете на робството и сиромашията.

Сега, без да подбира средствата, с неограничени (няма го вече агата, турчина) апетити за власт, за пари, за почести, за слава, за наслаждение – бързо заменя трудовия си живот с полупразен, експлоататорски, шайкаджийско-партизански: цяла една вековна турска властническа деребейска класа от аги и чорбаджии е изместена и на нейно място се издига изведнъж гнъсната пяна от търгаши, предприемачи, доставчици, чиновници-обирачи – партизани, – за да строи новата държава, всъщност да натрупа парà, да живее в наслаждение, в доволство, неограничавана от никакъв морал и от никакви закони:

„На маймуни ни обърнахте, да ви вземе дявол с маскари...“

Това е моралното реагиране, моралната санкция, издадена искрено от Бай Ганьо над обстоятелствата и съвременното общество, в които дори той, Бай Ганьо, мошеникът, вярната рожба на тия обстоятелства и това общество, не може лесно да се справи в един такъв момент (когато пада всесилният Стамболов), а се пообърква за малко.

Това морално реагиране (дори от „морално окапалия“) е протест на затруднения инстинкт за самосъхранение и приспособяване у гешефтарина-партизанин („колко ли негови дела и делца“ стоят под зеленото сукно на прокурора?), който, преценявайки обстоятелствата и момента, упражнявайки всичкия си наследен робски и придобит нов граждански опит, не може да вземе решение, колебае се за миг – и това е кризис за психиката на търговеца, за когото политиката е „алъш-вериш“, кризис, отражение на кризиса в политиката и икономиката на страната през средата на 90-те години.

А пък нравствено-идеалистичното и демократическо отношение на Алеко към събитията и към техния тъмен герой – „нещастна рожба на обстоятелствата“ – иде от съвестта като социален инстинкт и съзнание за опазване на потиснатите през Стамболовия и Стоиловия режим обществени слоеве, чийто изразител в литературата се яви Алеко, а в политическия живот – Петко Каравелов с демократическата партия тогава.

Но това, че Бай Ганьо „не съзнава ужаса на постъпката си“, като маймунски се преметва от Стамболовия лагер в лагера на Стоилов, показва, че той, воден от инстинкта си за самосъхранение, т.е. от материалния интерес, съзнава, че и там ще намери същото поле за работа, че вред, при всички управляващи партии, властта е неговата естествена торна почва, на която е израснал и се е оформил като Бай Ганьо и без която не може да живее и обективно, и субективно.

И ужасът на постъпката му, на политическото хамелеонство, едно масово обществено явление, не е субективно дело на Бай Ганьо („злото не е в него, а в околната среда“), а обективно в обществото на „алъшвериша“, на гешефтарския капитал. Алеко го нарича рожба на обстоятелствата, обаче го чувства и го съди не историкоматериалистически, а идеалистически-моралистично, с възвишените благородни чувства

на идеалиста народник, интелигент от 90-те години, с гражданско-демократически патос на свети принципи, на „мило отечество“ и „мили народе“, чувства и патос от светлия алтруистичен период на Възраждането ни, на борбите за Освобождението ни, неугаснали у Алеко, т.е. в народническата интелигенция, а отдавна изгаснали – може би и никога неизгрявали – в рабската душа на Бай Ганьо.

В невиждания кипеж на гешефтарски страсти и апетити при формирането на новата държава, в епохата на първоначалното натрупване на капитала чрез власт, търговия, предприятия, държавни доставки, образователен ценз, журналистика, в епохата на Бай Ганьо Балкански Алеко проповядва благородни, чисти чувства, свети принципи, честност, съвест, доблест – чувства и добродетели, култивирани през „друго време и от турско време“: епохата на Възраждането и националната революция. Затова и Алеко скъпо ги заплати – с живота и кръвта си: бай Ганьо го застреля в тъмнината... угаси свещта от Възраждането!

Бай Ганьо и преди, при турчина, не е бил опозиция, а само раболепна рая, че сега ли, когато държавата е негова. И преди той си е гледал търговийката, кесийката, и тогава революционерите и бунтовниците са били за него чапкъни, хайдутяги, както и сега революционерите в Македония.

Но именно сега е дошло напълно царството на Бай Ганьо, защото напред и турчинът го държеше под крака си, ако и да го допускаше до себе си, но само за да държи покорна раята, и революционерите го заплашваха с терор, и народът го презираше, ако и да се боеше от него – от чорбаджията изедник, дясна ръка на турчина. Именно сега, пипнал държавната власт в ръцете си, Бай Ганьо става всесилен: граби, трепи, безчинствай – няма кой да те спре – съвестта е приспивана, гладната честност е бошлаф, противниците са натикани в затвора или избесени...

Светлината на Възраждането, на просвещението и революцията е угаснала...

Създаден през векове, в тъмнината на робството и лакейството пред агата, сега тъмнината е негово собствено дело, без намеса на турчина; сега нравствената, социалната и политическа тъмнина е само преобразена в съвременен гешефтарско-капиталистически стил и узаконена исторически като велика ирония над святата народна цел на Възраждането и революцията, ирония над „святата република“ на Левски, Ботев и други народни идеалисти. Презреният преди чорбаджия, сега заменен в ново преображение, е пълновластен господар – ето за кого, за Бай Ганьо гешефтаря, се е паднала мечтаната и извоюваната с потоци героична народна кръв свобода – да граби, да трепи слабите, да властва и богатее.

Верен исторически приемник на народните идеалисти от Възраждането, Алеко иска преди всичко подобрение на материалните условия за съществуване на народа, законно и демократическо управление в страната, което да култивира обществената и гражданска съвест, което да възпитава частната личност, чистата душа, да изгребне гнъсната пяна и Байганьовия слой от мерзости и чак тогава да пристъпва към специални културни институти като Рисувалното училище, а към княжески дворци – никак. Преди всичко трябва да се създаде съответно съдържание на новата по-висока форма – европейската култура.

При една обществена действителност на отчаяна бедност на населението в покрайнините на столицата и в цялата страна, дето газеното тенеке е придобило такова всестранно приложение в бита на народа; дето раболепството на отвратителния ге-

шефтар Бай Ганьо е най-ценният типичен израз на гражданско „съзнание" и „доблест"; дето тиранията на българския властник по нищо не се отличава от тиранията на Фазлъ паша в турско време – в тая страна да строиш княжески дворци, да отваряш Рисувално училище е една нова комедия, чудовищна подигравка с тоя народ, трижж нещастен...

Ала комедия и ирония е цялата следосвободителна епоха, характеризираща се с Бай Ганьо, в която са отречени и осмени святата народна цел на българския национален идеализъм от Възраждането, на възвишените пориви и героични дела, плодовете на които обра не човекът, а свинята, не народът, а Бай Ганьо гешефтарят. Героят на националната политическа и социална революция се смени, се подмени с Бай Ганьо – това раболепно нищожество, което никога не е било способно да се бори и жертва, да твори историята и прогреса на своя народ, а се оказа то, тая гнъсна пяна, на повърхността на обществото, заграбила в ръцете си властта – да стои начело на народа и държавата.

Каква жестока ирония на историческия ход!

Ето защо всичко в тая страна е опако, щом нравственият урод, раболепното нищожество, гешефтарят, а не идеалистът общественик се оказва силата в новата държава. Ето защо за идеалиста и народника Алеко иронията е най-правилното и най-творческото историческо светоусещане и обществено отношение към тая гнъсна комедия, т.е. към България на Бай Ганьо гешефтаря, на партизанина шайкаджия, обезгероичена и обезсмислена, а някога героична и възвишена, когато е била България на Левски и Ботев...

Ето защо Алековото творчество – от фейлетоните до очерците – диша дълбока и мощна ирония, сарказъм наред с добродушния смях:

„...господа, изучете всестранно българския народ

и вий ще го обикнете, в него се крие потенциална сила, намерете здрав импулс и я превърнете в жива сила."

Тази мисъл е изказана от мене много по-рано, когато рисувах някои отрицателни черти на българите, плод на изкълчен патриотизъм – но тогава съм изказвал почти инстинктивно, а сега съм честит, че тази мисъл се потвърждава („Невероятно наистина, но факт: 300 души на Черни връх").

У Алеко обичта към положителното като потенциална сила у българина го импулсира да рисува отрицателните черти на българите. Той това върши почти инстинктивно. А положителното, тази потенциална сила, заради която обиква българския народ, Алеко постига във всестранно изучаване на народа си.

Такава потенциална сила на българския народ в една ярка и мощна индвидуална художествена проява са хуморът и сатирата на Алеко. Демократизмът и реализмът на българския народ тук, в хумора и сатирата на Алеко, са култ на художника и гражданина към голата истина. Ето коя положителна потенциална сила в народа и у себе си Алеко чрез здравия импулс на всестранното изучаване от писателя реалист и от гражданина демократ превръща в жива сила на обществено въздействие и на художествено възпитание – в жива културна сила – в противовес на гешефтарските страсти и рабска „мъдрост" на българите, т.е. на масовия Бай Ганьо.

Българинът, ако се е свестил през Възраждането и се е издигнал за свободен културен живот, това дължи на социално жертвените си добродетели, на демократизма и реализма си, култивирани във вековни трудови условия на роба, дължи го на исторически изникналата социална потребност да чувства, мисли и действа като сподвижник – апостол на национални и общочовешки идеали.

Егоистът българин (чорбаджията изедник или гешефтаринът партизанин) през историята ни се е приспособявал и примирявал с робството и застоя, докато „народните хайдути" и демократическите сили са били верните носители на народната воля и националната идея.

Потенциалната духовна сила на българския народ, за която говори Алеко, е тъкмо тая светла героична и социалнодемократическа потребност, ония „чисти чувства, затрупани в един затънтен край на сърцата" под слоя мерзости на Бай Ганьо гешефтаря.

Положителното у българина е преобладаваща черта през целия век на Възраждането ни, а отрицателното у него е преобладаваща черта след Освобождението – времето на гешефтарството и партизанството.

Егоизъм и алтруизъм, рабство и свободолюбие, низост и възвишен дух, кесийката и идеала, байганьовщина и апостолство – ето амплитудата в психологията и историята на българската нация: на възход през Възраждането, на падение след Освобождението. Силата на обществената съвест и духът на демократичните идеи – силата на личния интерес и рабството, на златото и властта; просветителските възрожденски национални завети и новите гешефтарски класови апетити – ето що определя образа и стила на две различни епохи и с това – иронично-сатиричното светоусещане у Алеко, националния патос в неговото творчество: от възторг до отвращение, както и цялостната му, в стила на Възраждането, личност и съдба: от мечта до действие, от поет до гражданин.

Ето защо Алеко се въодушевява до екзалтация от масовите прояволения и действия, когато те са в една свята народна цел, и се гнуси от мамоновската епидемия на множеството. Оттук неговото малко наивно за днес екзалтирано отношение към първия туристически събор на Черни връх:

„Онзи въодушевен, фанатически устрем към небесата чрез хиляди препятствия, онова стремително катерене по храсталаци, по камънаци на десетки наелектризирани групи..."

Наистина Алеко пръв въведе и организира туризма в България като здрав импулс за превръщане потенциалната духовна сила на българина в жива сила, за поохлаждение гешефтарските страсти, за възраждане чрез въздействието на природата, но, разбира се, не туризмът е за Алеко „новата в същността си епоха", „новата заря", която той предчувстваше, че единствено ще може да разрови изпод „слоя мерзости", натрупан от Бай Ганьо гешефтаря, „чистите чувства" на Възраждането.

СМЕХЪТ НА БАЙ ГАНЬО

Защо картината на „печалната действителност", която Алеко ни рисува, не ни потиска душевно? Гордеем ли се с Бай Ганьо, или се срамуваме? Отде иде възторгът ни и отде отвращението ни от Бай Ганьо? Оправдан ли е морално смехът на Алеко? Национално чувство ли е смехът над Бай Ганьо?

Печалната и гнъсна действителност от разказа на Алеко е преодоляна и пречистена в „чистата душа" на Алековата цялостна личност: в неговия артистичен и културен смях.

Читателят на Алеко чувства, че тоя съвременен весел автор, духовит фейлетонист и хуморист е изключителна цялостна личност в стила на писателя борец отпреди Освобождението. Весел и безстрашен, той изважда на всенароден показ днешния мрачен и гнъсен герой, за да го унищожи в смеха на цяла прогресивна демократична България.

Но в същото време читателят чувства, че Алеко е трагическа, възвишена личност, абсолютно неспособна за компромисите и падението на съвременната гешефтарска епоха; че той е обречен да бъде борец и жертва за „свята народна цел“, завещана от близката история; борец за „светинята“ – Търновската конституция, за правдата и прогреса в освободена България; че той е истинският съвременен народен културен герой в противовес на раболепния и тираничен Бай Ганьо – гешефтарина властник.

Ето затова печалната действителност от картините и разказите на Алеко не ни потиска душевно. Тя е щастливо уравновесена от светлата трагическа личност на Алеко, от артистичния културен смях на самия автор. Наместо да ни потиска с песимизъм или скептицизъм, както е у Ст. Михайловски, разказът на Алеко със своя бодър оптимистичен дух ни импулсира да нападаме и ние Бай Ганьо, дето и да го виждаме, дори у себе си, със същия чистосърдечен, пречистващ, артистичен и културен смях.

Това е чистосърдечният смях на идеалист апостол, „птичка певчая“, смях на съвременния поет общественик, израснал в общение с величието на природата, прогреса, демократизацията, културата, носещ у себе си героичния и демократичен дух на националното ни Възраждане и националната революция. Затова Алеко тъй свободно и освобождаващо, бих казал, героически победоносно се смее над съвременния гнъсен герой и изобщо над байганьовщината като над най-гнъсната, ако и най-неистинската проява на българския народ през първите едно-две десетилетия от формирането на новата ни държава. Той се смее над него като над българския Санчо Панса или Фалстаф мародера; смее се с едно очароващо вътрешно могъщество: на чист идеализъм, на буден културен патос, на оптимизъм и самовяра, на яснота и хармония на духа, на строги демократически „святи принципи“, „свята народна цел“, завещани от близката героична история и легнали в основата на върховния закон на новата държава, новата българска общественост и култура.

Изворът на Алековия смях над Бай Ганьо е в реалистичния прогресивен мироглед, в бодрия културен патос на Алеко: вярата му в доброто, любовта му към човека и народа ни, увереността му в „потенциалната духовна сила“ на българския народ, народ, победоносно изнесъл Възраждането и освобождението си, положил основния камък на новата държава – Търновската конституция, създал в миналото народното поетическо творчество, народ, из чиито недра е бликнал и светлият дух и победоносен смях на Алеко.

Идеалът, от който Алеко осмива Бай Ганьо гешефтаря, не е преднамерено проповядван, философски-моралистичен или публицистично-доктринерен – идеал, привнесен отвън, чуждenски. Този идеал е дълбоко скритият у Алеко и в българския народ общ национален устрем или патос от Възраждането и революцията ни към свободата и прогреса – общата наша народна вяра в живота и в борбата за „святата народна цел“, в природата, в честния труд и съвестта, в себе си, в българския демократичен и героичен народ с велико бъдеще пред себе си. Това са идеалът и патосът на българската народническа интелигенция отпреди Освобождението и от 80-те и 90-те години на миналия век.

Една ярка манифестация на тая отключена „потенциална духовна сила“ на българския народ е Алековият смях над Бай Ганьо гешефтаря – смях, станал всенароден, общ. Този възроден и освободен народ чрез таланта на своя истински син зорко схвана и възсъздаде своята собствена съвременна карикатура – бай Ганьо, художествено изобрази символа на всичко отри-

цателно у себе си, като че за да направи една генерална чистка на „гнъсната пяна“ след петвековното си робство и още веднага на прага на своето бъдеще, пред входа на европейската цивилизация и култура, отрицание на „Възтока“ (с тиранията, робството, невежеството, доволството, преструването, байганьовщината). Вгледал се и познал съвременната парвенющина в образа на Бай Ганьо Балкански, тоя млад демократичен народ цял, от душа, масово, победоносно се смее над всичко уродливо и тъмно у себе си, предчувствайщ близките големи социални и културни победи, идещи дълбоко от Възраждането, от „потенциалната духовна сила“ у себе си, от зреещите обществено-политически и културно-демократични сили в страната („С българина не се шегувай, не го дразни“).

Ето оттук голямата артистичност на комическия образ Бай Ганьо, любовта и добросъвестността, с които Алеко го е „изучил“ и нарисувал, неволно и дълбоко ни заразяват. Образът на Бай Ганьо неволно ни засяга дълбоко в нашата национално-обществена чувствителност, в нашето народническо самочувствие, култивирани от спомена за близката героична епоха. Тая Алекова артистична любов, добросъвестност и правда в реалистичния рисунък на гешефтаря партизанин ни се предава вече като любов към художествения образ-карикатура в неговите класически черти на „един съвременен българин“ (маниери, пози, слова, подвизи) и затуй толкова повече ни внушава отвращение към самия тип в живота. Така тоя комичен художествен образ, като извиква у нас едновременно и артистичен възторг (естетическа емоция), и гражданско културно отвращение, подхвърля на изпитание и контрола – изостря и повишава – нашето национално народническо самочувствие на напредничав културен народ, едва неотдавна извоювал пред цял свят това си име и това си право (Оборище, Шипка, I Велико народно събрание – Търновската конституция, Сливница).

Ние до такава степен се влюбваме в правдивия художествен образ на Бай Ганьо, че почваме да подражаваме, но не в пороците на живия герой, а в артистичната игра на комика художник. С истинско увлечение ние възпроизвеждаме (имитираме) ония типични байганьовски черти, в които е нарисуван и в които го преоткриваме у другите или у себе си. Ние подражаваме на Алековата художествена игра в обрисуването на Бай Ганьо, за да го възсъздадем и осмеем и ние артистично, с творческата радост на имитирането, но не за да се изравним и слеем с него, а да се отделим и издигнем над него. Защото по неотразимото внушение на Алековата цялостна личност ние чувстваме, че това е карикатурата ни, антиподът на прогресивния обществен идеал и образ на автора и лично на нас, читателите.

На артистичната игра на автора ние подражаваме в живота, като с това продължаваме изобличението от художественото произведение в живота и така разширяваме художественото изобилие до живо национално себеосмиване и национален срам. А това вече поражда и повишава лично у нас бодро национално културно самочувство и гордост – едно самосъзнание за истинска европейска културна личност.

Навред, във всички български среди, ние виждаме как единодушно цял народ в една колективна артистична игра от душа се смее над Бай Ганьо като че над себе си, над правдивата художествена карикатура, която често не се различава от портрета. Навред ние виждаме как с вътрешната творческа радост на тоя смях цял народ се издига в собствените си очи към нещо по-високо от Бай Ганьо гешефтаря, именно към национално възрожденския културен идеал, въплътен лич-

но от Алеко в неговата цялостна личност на човек, гражданин и писател, и по обратния път на антитезата – вложен и в образа на Бай Ганьо.

Ние, българите, действително се гордеем с художествения образ-символ Бай Ганьо. Той обогатява и изостря нашето обществено-културно съзнание, отваря светлата перспектива на положителното у нас – от антитезата към тезата, от „подлата действителност към светите принципи" на конституцията и демокрацията. В Алековата цялостна личност през „чистото наслаждение" от неговото изкуство ние чувстваме и живеем в пълнота ярко изразения национал-новъзрожденски идеал, положителния идеал и образ на българина, на народническата интелигенция, чийто ярък представител след Освобождението е Алеко и от чиято морална висота и Алеко, и ние се смеем победоносно над Бай Ганьо, въпреки че тоя положителен идеал и образ не е „нарисуван" в разказа и не той е „героят" – напротив, той е жертвата (Иваница Граматиков) и в разказа, и в живота.

Чрез изкуството и личността на Алеко ние сме се освободили вътрешно, естетически-илюзивно от едни отрицателни свои черти и сме се издигнали към положителните – освободили сме у себе си „по-чистите чувства" на Възраждането изпод „слоя мерзости" на Бай Ганьо гешефтаря, освободили сме „недоволния човек" от „доволната свиня", „божествения идеал" от „подлата действителност".

Така у Алеко преобладава не моралистично-проповедническото начало, както у Ст. Михайловски, не и публицистично-сатиричното, както в белетристичните опити на Ботев, а художественото, артистичното начало, което синтезира едното и другото подобно в разказите на Л. Каравелов. Затова смехът над Бай Ганьо иде като вътрешно освобождаващо, пречистващо творческо начало, както всяко реалистично изкуство. Именно затова артистът комик чрез образа на Бай Ганьо отключи у нас „потенциалната духовна сила": смеха над Бай Ганьо, който е съвременният, национален културен патос, бодрото самочувствие и самокритика на българина, в заветите на Възраждането и в истинския демократичен, прогресивен, културен дух на Европа.

С Бай Ганьо Балкански Алеко отключва потенциалната духовна сила у българския народ на самокритика и самоосмиване на всички национални позорни черти на роба и раба от миналото и настоящето, преодоляването на които започна с националния възход, с героичния период на нашата нова история. Тоя смях и тая самокритика чрез художествения образ Бай Ганьо са продължението на тоя национален духовен възход, са могъщият съвременен естетически импулс за вътрешно издигане в унисон с историческия национален устрем към свободата, прогреса, бъдещето, идеала.

Така в образа на Бай Ганьо ние виждаме своята национална художествена карикатура от междувремието след Възраждането и националната революция и пред „една цяла, не по-малко дълголетна и нова в същността си епоха" своята карикатура, а не своя портрет, отрицателното, а не положителното у себе си – робската многовековна инерция, а не първоначалното движение на Възраждането ни, което даде новата ни история и което е в борба с тая инерция.

В Бай Ганьо Балкански ние виждаме как от четири десетилетия животът подражава на изкуството, като се пречиства и преодолява чрез него в идеала на народническата интелигенция, изобразен в антитезата му, а въплътен от цялостната личност на Алеко. Изкуство и живот у Алеко са във велико единство. Велик реалист, той постигна това, което е задача на

твореца. Той зарази цяла България със своя артистичен, оздравителен, истински национален и европейски смях. В смеха над Бай Ганьо цяла България подражава като една колективна личност à la Алеко в неговата възвисяваща творческа игра върху сцената на живота.

Против байганьовщината ние сме ваксинирани със серума на Алековия оздравителен смях като че с Пастьоровия серум против съвременния обществен бяс. Засега байганьовщината според Алеко е мамоновската епидемия („жаждата за злато, жаждата за власт, суетното стремление за първенство“, изобщо „богатството, рента на унижението и лакейничеството“) и за коренното ѝ лекуване той очакваше „цяла нова в същността си епоха“, която ще изрови по-чистите чувства и идеали на Възраждането изпод „слоя мерзости“.

В Алековия смях над Бай Ганьо има толкоз възрожденски идеализъм и положителен национален дух, колкото и у най-големите ни поети. Книгата „Бай Ганьо“ от четири десетилетия играе същата обществено-възпитателна роля, без това и да го подозираме, както „Под игото“ и „Епопея на забравените“ от Ив. Вазов или „Кървава песен“ и „Епически песни“ от Пенчо Славейков. Само че по обратния път: на националния срам, на обществената сатира и националната карикатура, път може би по-резултатен за съвременната психика, особено за широката читателска публика.

Алеко Константинов със своя „Бай Ганьо“ преди Пенчо Славейков внесе процеса на ново духовно издигане в идеала, но не чрез себевъзвеличаване в миналото („Кървава песен“, „Под игото“), а чрез себеосмиване в настоящето. И не чрез чужди „общочовешки“ идеали, чрез сенките на мировите гении Микеланжело, Бетовен, Шели и други, а чрез националния народнически демократичен дух.

Пенчо Славейков след „повече от десет години на лутане и дирене“ изостави социално-гражданската демократическа насока на Алеко, като отдели изкуството от живота и политиката: „Изкуството не трябва да бъде на пряка служба на живота.“ Окончателно тръгнал по пътя на индивидуализма и естетизма, той измени на Ботевата и Алековата традиция – на народничеството и демократическия борчески дух и на художествения реализъм в българската литература.

ПИСАТЕЛСКОТО ВЕРУЮ

на Алеко Константинов е: изкуството в пряка служба на живота. Изкуството трябва да „възпява не звездите и луната“, а да рисува реалната обществена действителност и да изобличава обществените пороци, т.е. да бъде социално изкуство, художествен реализъм:

„Нима нашата интелигенция се състои само от гороломовци, от каменовци, от байганьовци?... и да не се състои само от такива, не можеш да не признаеш, че тези херои засега дават своя колорит на епохата, че в кипежа на страстите те са изпъкнали като нечиста пяна над обществения слой и престъпление ще е в таквази епоха да се възпяват звездите и луната, когато преди всичко трябва да се изгребе и изхвърли изпъкналата на повърхността гнусна пяна.“ („По повод на една книжка“)

В същата критическа рецензия за „прекрасната книжка на г. Максимова (Мирчо) „Тъмен свят. Очерки и разкази из народния живот“ Алеко продължава:

„Само една чиста дума, отзивчива до болезненост на народните болки и тегла, може да напише подобни – мили – разкази. Един егоист е недосегаем за благородните чувства, които са вълнували автора на тези разкази при творчеството им.“

Алеко е типичен носител на народнишките схващания за обществената служба на изкуството и за ролята на писателя – схващания, господствали в нашата литература до края на 90-те години. Но възпитан в руската художествена литература, от която е дал и преводи на български, ценни за времето си, Алеко ни изповядва едно съзнание на художник за „строга обективност“, чуждо на всяка тенденциозност. Ето как той завършва книгата си за Бай Ганьо Балкански:

„Ни чувство на злобно порицание, ни презрение, нито лекомислен смях не са ръководили моето перо. И аз съм чадо на своето време, и известни отделни събития може би неволно са ме отклонявали от строгата обективност, но аз се старах да възпроизведа есенцията на печалната действителност...“

Всички тия Алекови признания за своите „старания“ на автор издават дълбоко съзнателно отношение на човека, гражданина и художника към задачите на своето време, единствен, който не се спотайва и „преструва“, че не вижда обществената действителност, и който не „възпява звездите и луната“, а рисува Бай Ганьо и се смразява със силните... Алеко пише хумор и сатира – „разсмива цяла България“, но всъщност не за „лекомислен смях“, а да накара читателя си и своя герой в живота да се замисли и да въздъхне от собствения си печален и гнъсен образ, от мерзката българска действителност.

Ето от какви мотиви, старания и разбирания като писател на своето време идат и патосът на Алековото творчество – граждански културен национален патос, и строгата обективност, и изобразителната мощ на художника реалист. Съвкупността на всички тия творчески и идеологически сили на писателя народник прави творчеството му – особено „Бай Ганьо“ – национален комичен епос, равен по въздействието и значението си на героичния национален епос (Вазов, Пенчо Славейков), само че по обратен път извиква същите доблестни чувства, същите граждански пориви и национални добродетели.

Доказателство не само за голямата „обществено-културна роля“ на Алеко, но и за огромното художествено въздействие на образа на Бай Ганьо, дело на Алековия талант, е неизменното отношение на преклонение от читателя и критиката в продължение на четири десетилетия. Многото издания на книгите на Алеко и голямата литературнокритическа и научноизследователска работа върху творчеството и живота му не само в нашата, но и в съвременната съветска и други литератури доказват това обществено-културно и художествено значение, което той е имал и ще има в българската литература и култура.

Огромното му влияние в нашата литература още не е изследвано напълно. Под обаянието на неговата личност и неговото дело са били най-видните и най-културните му съвременници – д-р К. Кръстев и Пенчо Славейков. Пряко влияние Алеко оказва върху Г. П. Стаматов, А. Страшимиров, Елин Пелин и други.

Изключително явление и свежо дарование в нашата „бедничка литература“, наред с преклонението от читателя и от критиката („Мисъл“ на д-р К. Кръстев) Алеко е будил недоумение и отрицание в средата на „нашите писатели, които пишат дълбоко, дълбоко“. Отрицание не само заради публицистичните му фейлетони, дето осмива свои съвременници – общественици и писатели: „Писмо от бай Ганя до Константина Величкова“, „Вий знаете ли що значи амнистия – се провикна умният Стоенчо Михайловски“, „Списък на българските гении“ (осмива Ив. Вазов като съдия), „Отворено писмо до Велчо Велчев“ и др., но и за прекрасните му „пътни бележки“ като „До Чикаго и назад“, „През

марта на Чепино" и други. Със своята безкрайна искреност, духовитост, темпераментност, честност той явно се е отделял от високопарната, тежка, надума – „дълбока, дълбока" – литература на съвременниците си български писатели, които са направили от писателството си не само призвание, но и занаят, професия и дори кариера (държавни служби, пенсии, командировки и др.), някои от които са били и министри. Алеко ги е чувствал дълбоко чужди и враждебни на себе си, на своите демократически идеи и симпатии, но особено на своята чистосърдечност и непосредност, духовитост и волност на широка душа на родения поет, действително една „птичка певчая" посред една интелигенция, която е заложила душата си на Мамона и Златния телец.

Ето, за да се уварди от тая противна нему професионална и официално писателска среда, той я иронизира по един духовит начин в края на „До Чикаго и назад", без да подозира, че осмива всяко професионално „дълбоко, дълбоко" естетическо изискване – и на критиката ни, която след три десетилетия ще дойде да направи преоценка на неговото „по-плитко" писане. Ето този знаменит послеслов на Алеко със светлия гений на неговия смях, в който е подирил защита за неуязвимостта на своя самороден талант:

„И виж сега, то като не ми е занаят, а стилът ми излезе бамбашка и аз го виждам, че все не е тъй, както пишат нашите писатели дълбоко, дълбоко... Ама то не е от зла воля – от неопитност! Па и не е всекиму подадено да пише надълбоко. Хайде, рекох, пък аз да напиша една книжка така, по-плитко, та да видим какво ще излезе... Па има си хас да ви хареса!"

П. К. ЯВОРОВ – ПОЕТ БОГОБОРЕЦ

Простият факт на битието – за Яворов е кошмар. Идването на света, възрастването, умирането Яворов чувства като страхотна сила, пред която човек е безсилен, както носеният от бурята лист. Тя го извиква на свят, развива, унищожава – космически стихийна, сляпа, безмилостна. Светлината и мракът, доброто и злото, животът и смъртта са тая обща стихия. Хаос е „началото и края на цялата човешка тревога под небето".

Ако има океани, пустини, бездни, урагани, катастрофи и катаклизми („световни премеждия") около нас и над нас – ако човекът минава през тях заслушан, с бдящ тревожен ум, той не е ли тяхно въплъщение, жив приплод на хаосите изначални, с още неизбродени бездни на греха и злото у себе си? И из неговите уста като из самата паст на чудовището:

> ... Съскащи и зли,
> през моите уста на хаоса змиите
> подават сноп езици...

И сам той не е ли един демон или ангел, съчетал у себе си доброто и злото, истината и лъжата, красотата и грозотата, светлината и мрака?

Трагически патос или трагически ужас е Яворовото будно, тревожно чувство за света и себе си, „печал, която нивга не заспа". То не го оставя да заживее благоразумно, благополучно, стадно – „аз презрях радостите на живота", – той избира скръбта пред радост-

та, смъртта пред живота. Той изстрадва не само себе си – „жива твар“:

Природата сияе мъртво равнодушна...
Защо съм посред нея жива твар?

а цялото човечество, целия свят, мировото страдание. Защото е дарен с „жива плът и дух на самотата“, с дух човешки – тревожен, хаотичен като света:

... дух из океана
на тъмнина нестресвана от сън за ден...

Яворов не може да бъде спокоен веднъж роден в света, от света; веднъж е негова плът и кръв, негово „разблудно чадо“. Не само това. Той не може да не го изброди – в подеми и падения, – да не го чувства, слива се и потъва в него, открива него у себе си и себе си у него като една едносъща стихия. Роден от света-море, той иска и прахът му да бъде поверен пак на „бури и талази“.

И тая едносъща стихия, това общо взаимнопроникващо се огнено дихание на огромното и малкото, на космичното и личното, на живота и смъртта – тая чудовищност на ужаса и възторга да обладаваш и проникваш космоса, минаващ:

През тайната на димните потоци звездни,
кръз ужасна на гробно млъкналите бездни...

Да се въземаш до висините „отвъд най-смелата мечта“ и да падаш „в неизбродените бездни на греха“ и порока; да страдаш и ликуваш с мирозданието, с бога или дявола, все едно, сам ти ангел и демон, сам ти една непрестанна творческа чудодейна сила и същевременно жалко безсилие, сам ти страдаща, „мимолетна сянка“, „плът и дух на самотата“ – ето извора на ужаса и на блаженството – на силата в злото и порока и – на безсилието в стремежа към доброто и светлото в Яворовата лирика.

Хаосното, вулканичното, пустинно космичното в природата и у човека, тяхната физика и метафизика, тяхната едносъщна стихия: живот-смърт, истина-лъжа, добро-зло – като чудо и чудовище: сфинкс с маска на жена и с туловище на звяр и с най-древната алтернатива за човека: „познай ме или ще те изям!“ – ето „стената“ – ледена, стъклена, вечна, в която пръв Яворов у нас хрясна челото си и я оплиска с кървите си. Ето из каква тревога се раждаха неговите „слова на изповед“, ето кой страх, обладал му душата, да заглуши той викна гръдно „песен на горестна самотност“. Ето кое бе:

Все туй копнение в духът,
все туй скиталчество из път,
на който не съзирам края.
И поглед вечно устремен
напред към утрешния ден,
без там пристанище да зная...

Ето „песента на песните“ му, ето оня „жив вселенен плам“, който гореше в пещта на гърдите му – „на цялата вселена храм“.

Всичката тайна и целия ужас на космоса, на човечеството, на битието с чудовищната свръхчовешка огромност на смисъла или безсмислицата им Яворов ги е прехвърлил у себе си, човека, чувства ги да преливат – да „налитат“ – и се сливат с него самия, в неговите гърди:

Че няма зло, страдание, живот
вън от сърцето ми – живот,
където пепелта лежи
на всички истини – лъжи.
Че няма дух и няма вещ

вън от гърдите мои – пещ
на живия вселенен плам,
на цялата вселена храм.

Оттук и самият той е като в буря придошъл, никога да не се върне в коритото си „порой“, устремил се към „безбрежните води“ на космичната стихия – или като една устремена към брега уморена вълна из океана:

Какво ли нея из безкрая е подбрало?
Предчувствие за тебе може би – една,
единствено свещена цел за смърт...

Яворов сякаш живее в един прииждащ, неотвратим библейски потоп на духа или всред непрекъснат земетръс и изригвания на себепознаващия се „дух човешки“:

И аз лежа безсилен: срещу мене
с мъртвешки лъсък в хлътнали очи
чудовищния сън на вековете
остава неподвижен и мълчи.

И няма да се дигна, да извикам:
сковало ме, чудовището бди
на устни с прясна кръв, последна капка,
изсмукана из моите гърди...

Сякаш неговият дух е построен на някакъв миров астрален план, в дъното на който гледа дебнещото бдящо око на бога или дявола. С тоя дух и с това око той приживе слиза в бездните на ада... И ридае не само поетът – „арфа яснозвучна за тайната в тъма ридаеща сама“, но заедно с него „плаче тишината“, „пребулени се влачат плачещите тайни“:

И сфинкс един ме гледа – камък неподвижен,
с коварство притаено в поглед без лъчи,
унесено замръзнал, странен, непостижен:
сърце ми всичко знае – вечно ще мълчи...

С цялата си психофизична конструкция Яворов сякаш денонощно бди на някакъв миров възел на невидими съобщения по всемира или сякаш той е някакъв сеизмограф от човешки нерви, който непрекъснато е в трепета, диха и пулса на цялото мироздание – и всяко негово стихотворение е като че не един личен документ, а бюлетин за миров катаклизъм или мирова победа. Оттук – тая чудовищна хиперболизация на всяко негово чувство, оттук това титанично или демонично воюване, дирене, тревога (трагически патос). Сякаш сам Яворов е въплътеният „човешки дух“ на всички векове в пустинята на битието – „във наклона песъчлив световен“, а неговата лична песен е „песента на човека“. Оттук неговата песен е плач на изгубен, без път:

Не знам аз дали слънцето изгасна,
не зная дали ослепях: не знам
света ли е изгинал – и не зная
самси не съм ли оглушал.

Едвам,
в безмълвна тма, без видим път, без ясна
що-годе цел, отегнали нозе
дотегнало ме влачат.

Аз блуждая
без вяра нявга да намеря
навън посока из удавен
в мъглите лес.

Вдървен от студ,
измъчен от безсмислен път и труд
за странното си бреме, изоставен
от себе си и бога – и готов
на всичко, аз се лутам.

Аз вървя
самси на мисълта обезверена
под непросветното небе; самси
в живота обезсмислен, лес оглъхнал
без вятър и без лист.

Сам сред „урагана на битието“! В непознаваемостта и враждебността на всемира! Човек е слаб пред „свирепата мощ“ на „тая непрогледна нощ“ – „ад бездънен през погледа ѝ зее“. Мимолетен и жалък, като мухата, която „се бие по стъклото“, човек бързо се обезверява, губи надеждата, любовта, мечтите, идеалите си... Само космичната стихия – „непрогледната нощ“ – „без смяна си остава“ – и сред нея слабият човешки род:

Пламъци зловещи, лава, кал,
писъци минутни – и отново
шепот и молитва, стон и слово:
словото на бога оглушал...

Цялата Яворова лирика би могла да има за изходно мото библейския стих: „суета сует и всяческая суета“ – или: „от кал си и на кал ще станеш“. Напълно в тоя библейски стих е сбирката „Подир сенките на облаците“ – това е нашата книга на откровението, нашият Еклезиаст, а Яворов – един съвременен пророк на безверието у нас, възпяващ ужаса и жестокостта на битието към „гмежите жалки“, „сенки мимолетни“ на слабия човешки род – пророкът на смъртта:

Смъртта – ужасен призрак! В най-ранна възраст още,
когато по-далеко от майчини си пазви
света едва познавах, един безимен страх
загнезден бе у мене; – и може би то беше
страхът от нея само, в гърдите ми проникнал
из родна гръд изсмукан. По-късно аз разбрах
началото и края на цялата човешка
тревога под небето; – че също тъй пред нея

трепереха и старци отдавна своя дял
отзели на земята, и млади в свидна пролет
на крехката си младост.
. . . .
Несретник безприютен
в тъма самси изгубен, да заглуша страхът,
обладал ми душата, аз гръдно викнах песен
на горестна самотност...

Всяко жизнено чувство – чувство за природа, любовното чувство, етическото чувство – не е автономно, а подавено от едно основно чувство – страха от смъртта. Смъртта е скрита зад образа на природата, зад образа на любимата жена, зад обществени идеали и дълг, зад доброто и красотата като зад една красива маска, тъй както зад „образа безгрижен на деня“ е скрит „ужасът безкраен“ на битието, зад мълчанието на нощта – ураганът на битието. И ако е верен библейският стих, че „страх от бога е начало на всяка мъдрост“, у Яворов страхът от смъртта, като бог на вселената, душа в душата, е изворът на неговата лирика.

Яворов никога или много рядко се отдава на един безотчетен възторг от света, на детски вярващото и любещото начало. Неговата психика е преизпълнена от един основен афект – предчувствието или страха от смъртта и едновременно прозрението в нея като „свръхсмисъл вековечна“, всесъщност, всебитие. Зад емпиричната красива маска на света тя е метафизичната му грозна същност. Тази маска на живота поетът е свалил още твърде рано, за да види в лицето смъртта:

(...) Мрътвея –
ти каза истината; рано в студ
сърцето ми замръзна; мисъл тъмна
коса на смърт размахва... Беше ден,

сваліх аз маската му и пред мен
въздъхна нощ, и вече се не съмна...
Смъртта – не виждам друго в белия живот
на твоите скрижали тайни, о живот!

(„Маска“)

В хората той вижда смъртта – „скелети отрупани с цветя“; безцветни „сенки рой“:

... сенки мимолетни,
залутани безцелно, жадни за покой.

(„Видения“)

Затулят се нататък корабите малки
без диря да оставят гмежите им жалки...

(„Към брега“)

Затрупана е в гробовете с пръст грамади
живяла някога мощ: затрупани отдоле
покоя си заслужилите – стари, млади –
без радост и печал, от вчера и отколе
почиват изнемогвали под своя кръст.
Затрупани са те с грамади тежка пръст.

(„Среднощен вихър“)

В абстракцията на „извънсветовни блянове в студа“ „радостта е разтъргната“, „обезплодена“ и не само на деня маската е свалена, но и самата смърт „на блянът от воала смело е лишена“, за да остане безцветната същина: „Едно страдание безлично жалко, безразлично, там негде по средата на истината и лъжата...“ – безсмислицата, хаосът, мъглявините му. Подир човешки изстраданото от него:

едва ли цел съзирам, едва ли смисъл знам.

Яворов прави обобщение на безсмислицата в образа на Демона:

Без цел размах, без път стремеж!

Или ако има „цел“, тя е „една, единствено свещена цел за смърт“.

Чувството за смъртта го кара да бъде винаги нащрек, дебнещ на всяка стъпка засадата ѝ – недоверчив, невярващ в най-светлите прояви, чужди и свои, човешки и космични, – поддържащо у него една вечна тревога, „готовност на всичко“. Неговата мисъл е като че запрегнатият пълен револвер на македонския революционер, само че не вече срещу турчина тиранин и абсолютизма, а срещу абсолютизма и тиранията на смъртта. Оттук – макар опазил толкоз топла нежност, душата му е с хладен яд пропита, жестока, дръзка – съзнанието му е „всеобличителният светлик“ срещу нея – зловещата нощ, вездесъщата.

Тоя основен афект се развива в постоянен кошмар. Той внася оная вътрешна дисхармония, тревога, драматична напрегнатост, при една вечна раздвоя между живота и смъртта, в една вечна алтернатива и дилема пред сфинкса: „познай ме или ще те изям!“ Внася ги – в чувството, въображението, мирогледа, в живота и съдбата му – в езика, похватите, композицията, стила му. Чувство, въображение, мироглед, език и стил на изповед, на трагически монолог, който едновременно е демаскиране, изобличение на смъртта (в света и у себе си) и – проклятие и покаяние. Стил на трагически ужасното, безизходното, на „мрачната безнадеждност“.

Наследено предразположение в психофизиката му, тоя основен афект намира благоприятна почва преди всичко в личните страсти, пороци, изтощения и сетне – в общественото неустройство („де зло разбойствува в тъмата... – и дето култ е векове лъжата“), в оная мизерни условия, в които той е „измъчен от без-

смислен път и труд“. Така този афект става „вампир“, в ноктите на който се обезсилват идеалите, надеждите, вярата или самовярата, засилват се невярата, злото, порокът, грехът, безпътицата. И така на свой ред болезнено се развиват – пак до афект – съвестта, разкаянието, изповедта, копнежът „на светло да почине“...

Коренът на тоя афект е в наследената крайно сладострастна, изстъплена, болезнена натура на Яворов. А самият афект – страх или предчувствие на смъртта – е едно сладострастие на мисълта и чувството, стигащо до пароксизма на себесадизъм, до кошмар („Нощ“, „Дни в нощта“), до халюцинация („Видения“).

Притоци на основното чувство за смъртта у Яворов са:

I. Чувството за природа; II. Любовното чувство; III. Моралното чувство и IV. Социалното чувство.

Те намират оплодението, разцвета, разрешението си в това основно чувство. Така страхът от смъртта у Яворов е и вдъхновение от смъртта, безстрашие от нея, основен творчески импулс. Постоянно творческо самочувство и чувстване, изживяване най-реално и най-идеално света и себе си. Мисълта за смъртта у него е най-дълбока творческа интуиция за света. Тя тръгва от физичното и дори метафизичното, през явленията и събитията – същината.

В смъртта Яворов олицетворява безсмъртието: „душа на вековете“, „свръхсмисъл вековечна“. Тя е всичко видимо и невидимо, плът и дух на света. Завинаги „магесала“, „пленила“ тревожните мечти на самотния поет, тя самата е:

...Една мечта самотна,
последила тревожно, от себе си пленена,
виденията свои далеч от век на век.
И наедно с диха ѝ, на всеки миг вълшебно
из хаосите никнат в плът сънищата нейни.
И всеки миг умира тъй също някой свят,
в плът неин сън облечен. И безначално – няма
край нигде отбелязан стремлението нейно
из пътя на безкрая...

Така у Яворов образът на смъртта е възведен в образа на бога или дявола. Демон, от който бягат тълпите, за поета тя е върховен самотен Дух или Творец на вселената, на когото нашият поет е пророк тук, между хората, негов химнопевец и може би съдеец, стремящ се към него като към своя съвършен първообраз. Тя е „Всевиновника“, „майката велика“:

... И бягат пак тълпите
пред майката велика, и кретам аз магесан
от нея – и след нея – по своя земен път...

Затова страхът от смъртта у Яворов едновременно и неизбежно е и копнеж за смъртта. Страх от нея като физика (тяло, плът) и едновременно копнеж за нея като метафизика („призрак“, дух, същност).

Лириката на Яворов е всъщност песен на смъртта, а той – поет на смъртта.

Тази основна творческа амплитуда (от емпиричното до метафизичното, от кошмарното до екстатичното) можем да проследим в:

I. Чувството за природа

Видяхме как остро болезнено, всепобедно е чувството му за общата космическа стихия, за чудовището, туловище на което е вселената, а дихът му – вихърът на страданието или смъртта. Човекът е грабнат в диха на чудовището – няма „мигновение покой и мира“ от неговата властна прегръдка; участта му е смъртта. Оттук – чувството или мисълта на поета

тръгва винаги от емпиричното и отива към метафизичното, от явленията към смисъла, същината!

...чувствувам пустинята въздушна
и слънчевия жар!
Природата сияе мъртво равнодушна...
Защо съм посред нея жива твар?

(„Покаяние“)

Седя и гледам от прозореца деца
играят вън; – сега е утрината тяхна
и пролет грее на безгрижните лица.
Един ли цвят пред моите очи увяхна?
Седя и гледам; спомени придавят гръд.
Неволно пита взор посоките далеки,
където се преплитат пътища, пътеки...
Що иде тук – и кой отива там, – отвъд
сребровъздушните стени на кръгозора?
Живот и смърт се разминават всеки час.

(„В часа на синята мъгла“)

... – на пустинята безкрайна
из дихащите мраз продънени разголи –
едно страдание, една велика тайна
на моята душа се моли...

(„Среднощен вихър“)

Няма насита Яворов в сладострастието на чувството и въображението си за мрачната страхотна сила на природата – за метафизичната загадка на битието:

Извършва слънцето заклетия си ход
над вашите глави открити. То прижуря –
и облачен дими припламнал небосвод.
Аз зная що е пек, аз зная що е буря.

Чувството за природа у Яворов е най-напред:

1) чувство за тъмнината или „нощта“ като космична стихия:

И чак в душата ми прониква
настръхнал в кътовете мрак.

(„Нощ“)

властен зов се носи сред нощта,
гъстее мрак, готов и мене да пребули.

(„Зов“)

... дух из океана
на тъмнина нестресвана от сън за ден...

(„Песента на човека“)

2) чувство за пространството – безкрая, безбрежност, „безкрайно дългото и безмерно краткото“ – за „мухата“ и „вселената“:

А ето и върха! Надоле окото
напразно през облак ще дири простор,
отгоре еднакво далеч е небото,
загадка бездънна пред слабия взор...
Пустиня без ехо и зима всевечна,
и нощ без начало – и нощ безконечна.

(„Към върха“)

3) чувство за времето:

... срещу мене
с мъртвешки лъсък в хлътнали очи,
чудовищният сън на вековете
остава неподвижен и мълчи.

(„Угасна слънце“)

... на мигновенията бързотечни
изгубих тягостния брой.

(„Песента на човека“)

4) чувство за мълчанието и пустинността на природата:

И аз лежа безсилен да извикам
в безмълвието гробно на нощта...

(„Угасна слънце")

... и мълчи съдействено нощта...

(„Зов")

Пустиня без ехо и зима всевечна...

(„Към върха")

5) чувство за самотност, кошмарност сред безкрая:

Самотно ми е: чувствам пустинята въздушна...

(„Покаяние")

... страшно ми е тука, майко, сам:
безсънна мисъл трови дух с горчиви глътки...

(„Зов")

Тия по-малки поточета чувства се сливат и дават един от главните притоци – чувството за природа като чувство за „хаоса". В това чувство за природата е първият момент на основното чувство за смъртта: страхът от смъртта, кошмарът на смъртта.

Но ако в емпирически даденото е зародишът на кошмара, неговият завършек е в екстаза на бляна в метафизичното:

Приведен броди призрак на смъртта,
бележи гробове из сивата далечност,
и мълчи съдействено нощта
с мълчанието будно на самата вечност.

Ужасът на човека минава във възторга на поета пред тая всемирна съгласуваност и съдейственост в разрушението, пред тая „една, единствено свещена цел" и целесъобразност на един всемирно организиран предвечен заговор на смъртта:

... Тя бе едно велико
мълчание сред всичко – сковало всеки ек
по цялата вселена.
. . . .
В този шеметен полет
смъртта в лице погледнах – душа на вековете,
свръхсмисъл вековечна...

Веднъж прозрял метафизичната същност на природата и битието – смъртта, страхът от нея минава в копнеж да се слее с нея, гибелта – в спасение, тъмнината – в светлина, нощта – в ден:

В море от мрак и светлина
внезапно кипнала вълна
ще грабне нежно дух ранен.
. . . .
Ще дойдеш ти, очакван ден.
С вестително протяжен звън,
по-тих от песен в утрен сън,
ще дойдеш ти, спасител ден.

(„Ще дойдеш ти")

Особено в стихотворението „Самота" чувството за природа е стигнало своята противоположна – екстатична – точка: то е сливание с „майката природа", равнозначна на „майката велика" (смъртта). Тук то е копнеж за смъртта. Ужасът е минал във възторг, бунтът – в смирение, „невярата тревожна" – в „искам мир", „как дивно се възраждам" е равнозначно на „мра унесен". Когато чувството за природа е равнозначно на копнеж за смъртта, тогава у Яворов природата е „пламък", „заря", „спасител ден, разметнал пурпур и лъчи, към вечността повил очи". Тя е „пламъците нежни на вечната душа", тя е „мелодия неземна сред нощ-

И аз лежа безсилен да извикам
в безмълвието гробно на нощта...

(„Угасна слънце")

... и мълчи съдействено нощта...

(„Зов")

Пустиня без ехо и зима всевечна...

(„Към върха")

5) чувство за самотност, кошмарност сред безкрая:

Самотно ми е: чувствам пустинята въздушна...

(„Покаяние")

... страшно ми е тука, майко, сам:
безсънна мисъл трови дух с горчиви глътки...

(„Зов")

Тия по-малки поточета чувства се сливат и дават един от главните притоци – чувството за природа като чувство за „хаоса". В това чувство за природата е първият момент на основното чувство за смъртта: страхът от смъртта, кошмарът на смъртта.

Но ако в емпирически даденото е зародишът на кошмара, неговият завършек е в екстаза на бляна в метафизичното:

Приведен броди призрак на смъртта,
бележи гробове из сивата далечност,
и мълчи съдействено нощта
с мълчанието будно на самата вечност.

Ужасът на човека минава във възторга на поета пред тая всемирна съгласуваност и съдейственост в разрушението, пред тая „една, единствено свещена цел" и целесъобразност на един всемирно организиран предвечен заговор на смъртта:

... Тя бе едно велико
мълчание сред всичко – сковало всеки ек
по цялата вселена.
. . . .
В този шеметен полет
смъртта в лице погледнах – душа на вековете,
свръхсмисъл вековечна...

Веднъж прозрял метафизичната същност на природата и битието – смъртта, страхът от нея минава в копнеж да се слее с нея, гибелта – в спасение, тъмнината – в светлина, нощта – в ден:

В море от мрак и светлина
внезапно кипнала вълна
ще грабне нежно дух ранен.
. . . .
Ще дойдеш ти, очакван ден.
С вестително протяжен звън,
по-тих от песен в утрен сън,
ще дойдеш ти, спасител ден.

(„Ще дойдеш ти")

Особено в стихотворението „Самота" чувството за природа е стигнало своята противоположна – екстатична – точка: то е сливане с „майката природа", равнозначна на „майката велика" (смъртта). Тук то е копнеж за смъртта. Ужасът е минал във възторг, бунтът – в смирение, „невярата тревожна" – в „искам мир", „как дивно се възраждам" е равнозначно на „мра унесен". Когато чувството за природа е равнозначно на копнеж за смъртта, тогава у Яворов природата е „пламък", „заря", „спасител ден, разметнал пурпур и лъчи, към вечността повил очи". Тя е „пламъците нежни на вечната душа", тя е „мелодия неземна сред нощ-

та" – ангел, песен, сълза. Защото „живот и смърт не само се разминават всеки час", но „живота и смъртта крила ми са предвечни", те са равнозначни, едновременни, единосъщи.

Вторият момент за основното му чувство за смъртта е:

II. Чувството за любовта

То е едновременно „щастие и горест, и беда", любимата жена – „ангел и вампир". Също в смъртта е неговото разрешение – начало и край. Самата любов у Яворов е едновременно в страха от смъртта и в копнежа за смъртта, и със същата амплитуда: от кошмарност (в емпиричното, плътското) до екстатичност (в метафизичното, духовното). Тя се заражда в самотност, в страха, кошмара:

... В безмълвност нощна,
и тук, притиснала ме гробно,
и вън тъма. С насмешка явна
дух злобен шепне и повтаря
мечти продадени отдавна
за късче хляб... Чернило черно
орисници ми предвещаха,
и няма никога душа
криле по воля да размаха!

Тъжно ми е. И да има
гърди – гърди си да притисна,
сърце, що с моето съгласно
да бий и чезне! Аз тогава
набрани сълзи бих изплакал,
олекнало ми би тогава.

Любовта у Яворов е „плът и дух на самотата". Когато самотникът, несретникът, „измъчен в безсмислен път и труд", не може повече да понася „мрака", „злото и порока" – света и себе си, когато „мълчи съдействено нощта с мълчанието будно на самата вечност", тогава потребността от любов у Яворов е:

1) потребност от споделяне, участие, утеха, от изповед, от светлина сред мрака, от спасение пред гроба:

Слова, на изповед слова в душата ми се раждат, мрат –
въглени, които пламват – въглени, които светят в моя път –
които гаснат.
Берат се и река ще да нараснат
в гърдите ми на разкаянието сълзи непрестайни,
разрушително потайни,
и пак ще бъде лед ледът им разтопен:
че аз съм сам, че няма никой окол мен.
И до главата ми с участие склонил глава,
кой на утеха тихите слова
ще мине да промълви топло, беззаветно?
И сълзи, в обич сълзи, безотчетно
за мене с мене да пролей,
кой ще дойде тук?
Безмълвие – ни звук.
Гробище зад мене, гробище пред мене се тъмней.

2) потребност от свидетелстване на светлото, доброто, нежното начало у него:

Ела свидетелствувай – в мрачна безнадеждност,
как чезна за доброто, как му вярвам аз;
ела свидетелствувай колко топла нежност
душата ми опази в тоя леден мраз;
свидетелствувай още лудата безбрежност
на моята любов (...)

Дотук любовта у Яворов би била като обичта му към неговата сестра – най-братска, най-чиста, духовна – на измъчен нещастник, „пустинник". Защото тя е:

3) потребност от почивка, „покой" при човека, или още тя е:

4) потребност от майчина любов като защитница от смъртта:

...страшно ми е тука, майко, сам:
безсънна мисъл трови дух с горчиви глътки... –

или като защитница, бдяща над своя „паднал син" и над „невинността":

... пред волята ми безпощадна
на невинността защитница бъди –

или, най-сетне, като спасителка от самоубийство:

И рекох: сетен мра! Но ей продума в тишината
ти, майчина любов, и ей застана в тъмнината
неспомнена пред мен: глава изправих в изненада,
повгледах се смутен и леден ужас ме облада.

Аз всичко съкруших, но ето всичко оживява
вдън твоите очи – и тям живее в глъбините;
аз всичко угасих, но ето всичко засиява
от бликнали лъчи, на твоя поглед от лъчите.

Но любовта у Яворов е преди всичко:

5) стихия на пола, на кръвта, вездесъщата стихия. Безпощаден, сляп в алчността на инстинкта (демона), в любовта („о щастие, без свяст желано... безумно звано... Душа в душата на света"), той е безсилен да се освободи от властта ѝ над него – хищник и жертва едновременно:

... И сляп ща тебе похаби,
безсилен мене щеш уби.
. . . .
Пред мене ангел ще предстанеш
о щастие и радост –
о щастие и радост навсегда!
Вампир над мене ще застанеш,
о щастие и горест –
о щастие и горест – и беда!

Тук – в демонско плътската ѝ същност и образ, е неговото проклятие над жената като демаскирана вездесъща смърт-разрушение, подир която „магесан крета" – и в „Смъртта", и в „Маска", и в „Проклятие":

Ти в блудна голота вертеп на сладострастие
душата ми направи: че бе – което си!

Проклет, жена, часа, когато жадна плът
внезапно те съзрях в мъглата на молитвите.

Тя се промъква в душата на поета, скрита зад найсияйната си маска на „светица", за да опустоши „храма" във „вертеп", да угаси „жива мощ, калена сред битките". В разрушението е нейното тържество, нейното „кикотене безумно храма огласи", тя „вездесъщата"...

И пак от кошмара в емпиричната ѝ проява поетът се издига до екстаза в метафизичната ѝ всесъщност, от „зной" до „скреж". Когато любовта у Яворов е копнеж (за смъртта), любимата жена – също както преди природата – е „пламък", „сияние", „заря – невинност всепобедна", „лъч победен", „ангел", песен. След кошмарността ѝ като физика (плът):

Кажете ми що значат среща и раздъка?
И ето аз ви думам: има ад и мъка –
и в мъката любов! –

следва екстазността ѝ като метафизика (дух):

Защото тя стои в сияние пред мене,
стои, ала не чуе кой зове и стене –
тя – плът и призрак лек!...

Любовта –и любимата – в Яворовата лирика е едновременно „плът и призрак" на смъртта – в най-сияйната ѝ маска на ангел на смъртта или светица на смъртта. Тя превръща – чрез „пламъци и дим" – тревогата земна в „мир небесен", личното и временното –

в свръхлично и вековечно, човешкото – в свръхчовешко и демонично. Тя е съучастница („съдействува") в заговора на смъртта:

Ще дойдеш ти, заря-невинност всепобедна,
в одеждата на своя ароматен свян
и то ще бъде час на изповед последна,
сливние в един вълшебен блян.
. . . .
И ние ще горим унесени в съня си –
и като дим в небето ще намерим край.

Денят на обручението на душите в любовта е ден на обручението им със смъртта. Тържеството на любовта е в тържеството на смъртта. Само в смъртта изгрява „денят безоблачно сиян", защото любовта е „ад и мъка", „проказа", животът „ужас безкраен", смъртта е „спасителният предразсветен звън". Любовта е копнеж за смъртта, за взаимна смърт: „химна вдъхновена", съзвучност на живота и смъртта:

Денят се раждаше: за сетен път
ти виждаше деня; – не ужаса безкраен
зад образа безгрижен на деня:
деня безоблачно сиян
по неговия вековечен ред и път...
Душата ми ридаеше тъй сладко, чакаше тъй
странно, искаше и тебе,
искаше и себе, обручена с тебе, мрътва да погребе.

(„А ти умираше")

– И чакам влюбен аз: може би защото
пред радостите скръб ще избера,
до смъртен час за тебе да блуждай окото,
защото радостта ще избера –
от скръб за тебе да умра.

(„Все пак")

Обичам те, защото се усмихваш – кротка
пред застрашителна съдба,
и няма кой да чуе в устремена лодка
предупредителна тръба,
и няма да ме спре (защото аз те любя!)
ни укор, ни молба –
и себе си, и тебе да погубя...

(„Обичам те")

Яворов предчувства едно възможно просветление, едно възвръщане към „нов", хармоничен живот чрез любовта, ако тя би била ангел на мира, с „вейка от маслина" и „като ангел в бяло облекло"

Ще бъдеш в бяло – с вейка от маслина
и като ангел в бяло облекло...
. . . .
И ето усъмних се най-подир
в невярата тревожна – искам мир.
. . . .

ще пия светлина, лечебни глътки.
И пак ще се обърна просветлен
света да видя цял при ярък ден.
. . . .
Аз бих намерил и тогава даже
обломки, от които да създам
нов свят за двама ни, и свят, и храм.

(„Ще бъдеш в бяло")

... И пак настъпи час
на обновителния шемет, лъчезарна радост.

Времето ни гони, ние ще го уморим; а в неговия край –
и бряг, и родното начало Любовта ни ще узнай...

(„Да славим пролетта")

Ала любовта за Яворов в трайната, в дълбоката ѝ същност е не мир, а вражда, „ад и мъка“, „проказа“, демонична стихия:

Обичам аз – и страдам... И страданието към омраза
не е ли зов?
Ти с обич и омраза духом ме проказа –
проказата нарекох аз любов.

Дори когато я живее като „обновителен шемет, лъчезарна радост“ на еротиката, той ни за миг не я свързва с копнеж за рожбата, детето като символ на живот. Той я свързва значи не с „началото“, а само с „края“, като символ на смъртта, защото:

Аз любя, но не искам, не мечтая!
И само знам –
аз знам началото; не виждам края,
не виждам и не питам що ме чака там.

Така чувството на любовта към жената е само един друг момент от основното чувство – страх и копнеж за смъртта.

Третият момент от основното му чувство за смъртта е:

III. Нравственото чувство

за доброто и злото, честта и позора, истината и лъжата. То е чувство за амораллността на света. И то също е в чувството за космичната стихия, в аморалния произход на всяка „жива твар“ („Чудовище“, „Демон“, „Молитва“, „Възход“).

Образа на падналия ангел или демона в нашето изкуство бихме го намерили в самоизображенията и виденията на Яворов в лириката му. Ако би било мислимо, у нас демонът би заговорил със стиховете на Яворов:

... Съскащи и зли,
през моите уста на хаоса змиите
подават сноп езици...

(„Видения“)

Онуй, което чакам сам,
най-щедро тебе ще го дам:
в пиянство, в шемет над света
блаженството велико на смъртта...

(„Демон“)

Душата ми с озлобена и жестока.
Майко, бди
над своя паднал син: днес злото и порока
дишат в моите гърди.

(„Молитва“)

Яворов се чувства сроден с въплътения порок – с проститутката:

Чудовище за гнъс, обзидано в тъми,
. . . .
о жива плът и дух иа самотата! –

тя е като самия поет:

Не виждаш лъч, не чуеш звук отвън
и пак за тях копнееш в тежък сън.

Защото инстинкт (похот) и блян, както животът и смъртта, за Яворов са едно. Оттук за него – изначалното сродство и тяготение между злото и доброто, гнъса и девствеността, порока и добродетелта. Яворов, човекът и поетът, е също тяхно въплъщение. Затова демонът на злото у него копнее за доброто, за светлото и обратно – невинността копнее за порока, за зъба, „ръфа“ на хищника:

Дете – тя вкусва сладостта на шемета да гледа
в неизбродените бездни на греха.

Оттук оная трагическа тяхна обусловеност у Яворов:

Издигам ли се – дигам се, под мене
по-страшна бездната да зине;
литна ли стремглав надоле устремен,
душа копней на светло да почине.

Сам Яворов е проявил във висша степен това чудовищно сродство и взаимно неизбежно влечение между злото и доброто. Това за него свидетелства, „всеобличава“ тяхната аморална единосъщност: в хаоса, в смъртта. Нравственото чувство у Яворов е едновременно страх от греха и копнеж за греха, за слияние и изгаряне в аморалната стихия: в „пламъците на пъкъла“:

Чудовище си ти, но колко бих желал
при тебе да проникна в тъмнината
и как сърдечно бих те приласкал,
о жива плът и дух на самотата!
И как блажено ще гориш тогаз,
и как се бих при тебе стоплил аз!

Едва тук ни е вече ясна и оправдана Яворовата антитеза:

Красиви в мрачна грозота,
и грозни в сяйна красота...

(„Песен на песента ми“)

Тъмата в толкоз светлина.
. . . .
зарята в толкоз тъмнина...

(„Самота“)

Въплътеното зло или чудовището, което:

... земята те безчувствена кърми
с дванайсетте отрови на змията... –

е само тъй „разбирано“ от Яворов – като стремящ се паднал ангел към очистение („на светло да почине“). И само тъй е „разбиран“ от него стремежът на девствеността към гнъса и греха, именно – като неодолима потребност от взаимно състрадание и споделяне на една и съща всеобща, но разделена индивидуално „жива плът и дух на самотата“, една и съща страдаща, мимолетна, жалка човешка твар, самотна сред пустинята на битието: „на света да въплъти бедите“... Това е потребността на познаващия в ледеността на бляна самотен дух да се стопли, да се разтопи ледът му в огъня на плътта, в ласката на еротика и обратно – гнъсът на плътта, зноят на кръвта да се смрази, да се разреши в приоблачния мраз на духа. Един вечен, „безначален“ стремеж в единството на дух и плът: в сладострастието на зачатието (греха), от което се ражда човекът, страданието (битието), и в сладострастието на себеразрушението (в „мисълта обезверена“) и копнежа за смъртта (небитието).

Така възходът на духа се ражда из страданието в греха, в падението, както светлина – из тъмнината:

... Това са те, това са те, вълните,
на мътния живот вълни,
обагрени с кръвта ми. Ти в гърдите,
ти най-жестоко ме рани –
и огън-рана зей... Посред вълните.

– Посред вълните морски в шемет мудно
проглеждам аз. Вълшебно грей
зора след бурна нощ. В душата чудно
прониква утрен лъч. Немей
и бездната... Море се плиска мудно.

... Това си ти, това си ти, огряла –
на туй сърце, на тез гърди

изкъпана в кръвта. Ти, кръз проляла,
ти бе в обагрени води,
в най-чистата стихия... Ти, огряла!

... Сияние вълшебно – и слепея.
Ни облак в пламнал небосвод
за миг да те притули. И не смея
пред твоя гордия възход
миг поглед да открия... И слепея.

Яворов привнася личното събитие (и страдание) в космичното явление и обратно – постигнал тяхната скрита еднозначност и зависимост – една и същата „кървава" мистерия на битието. Изкъпан в кървите на човека – в най-чистата стихия, – изгрява алчният бог на светлината или любовта, или духа. Това е „гордият възход" на сияещия бог на всезараждането и всеразрушението, пред когото тленният мимолетен човек слепее от възторг – след ужаса на бурната нощ:

... В душата чудно
прониква утрен лъч. Немей
и бездната...

Из кошмара в греха („вълните на мътния живот") се ражда копнежът за светлина, екстазът на духа. Из разпятието на плътта възкръсва духът: „откровителния дух на словото – на битието вечно ново".

Тая трагическа обусловеност, тая органическа сраснатост на плът и дух, зло и добро, истина и лъжа, живот и смърт за Яворов е не само „загадка нерешена" за ума, но е страдание – физическо и нравствено, „участ зла", жестокост на бога Саваот. И оттук потребността му за изповед – „на разкаянието сълзи непрестайни, разрушително потайни", – потребността за покаяние пред бога, когото е отрекъл и проклел с проклятието си над жената:

От много върхове надничам, спущам се по
всичките наклони
и в бездната се губи моя път...
Навън окото сълза не порони: вътре сълзите ми
оживяха: скорпиони
по жилите ми гмежно се влекат.

Отрекох те, проклех те, господи... и ето ме сред
пъкъла, и ето ме – сред пламък
вопия аз:
кажи, кажи сърцето ми да стане камък –
и нека ме приспи навеки мраз!

Така в личното нравствено страдание Яворов привнася – и постига всечовешкото и мировото страдание, зло („По-близо до заход", „Към брега", „Призраци", „Среднощен вихър").

... Да беше на утеха плът, до сетно зрънце
тя с драгост би се раздробила и раздала:
. . . .
... Душата мм се нямо кръсти
сама безпомощна, вън някой я очаква...

И тук значи амплитудата е завършена – от кошмара в емпиричното до екстаза в метафизичното.

Във върховния момент на отдаването в еротиката или в сладострастието на вдъхновението в „мисълта висока", в „купнението свято" – плът и дух, зло и добро, истина и лъжа, светлина и тъмнина, живот и смърт са едно, сливат се в „блаженството велико на смъртта". Крайната жизнена и жизнерадостна сила – било в половия екстаз, било в творческия екстаз на духа – стига зенита на живота, водораздела на битието: отсам то тече буйно като поток, отвъд замира в „едно велико мълчание... оковало всеки ек". Тук, на тоя зенит и водораздел, то едновременно е: плът стократно отгатната и пак незнайна и „дух, кристален мраз",

„снежен сън и ледени мечти" – „зной и скреж". Тук кошмарното чувство на самоубиеца („сетен мра") и екстазното чувство на възродения („мра унесен") се вливат в едно. Яворов еднакво стига до тоя водораздел и зенит, дето той живее едновременно „безбрежна нощ и неочаквана зора":

И сепването на продумалата тайна:
на вечността полуразкритите недра...

Тук Яворов живее съзвучността на смъртта и на живота. И тук само „майчината любов" из гроба като тяхна „химна вдъхновена" може да го спре отсам „смутен", ужасен пред нейния „пламък страховит" като пред последната още неразрешена загадка:

...загадка от гранит, по-непрозрачна от гранита,
и пламък страховит – и в пламък бездна страховита!

Като своя Демон Яворов – „аз не живея, аз горя" изключително на тоя зенит и водораздел – „отсам преградни бездни, върхове" – сред постоянния „ураган на битието", в „безсънна мисъл". Тук – дето му се разделят, му се сливат „на всеки миг" живот и смърт, светлина и мрак, добро и зло. Тук – дето той не живее, а гори във вечния си страх и в „копнението си вечно" да прекрачи прага на нирвана и да пие жаден:

Предвечните води, всевечните води – кристални,
бездънни и безбрежни, призивно прохладни...

Синтеза на вечната антитеза, съзвучността на живота и смъртта той дири в една „свещена и все проклета дума"... „безкрайно дълга и безмерно кратка", която знаеше „без слогове, без звук". И го намери в самоубийството, като трагедия и като песен, като кошмар и като екстаз. Написа го с „откровителния дух: на словото" – „майчиното слово" – и с кръвта си: в „най-чистата стихия" пречистил „вълните на мътния живот"...

Оттук творчеството у Яворов е едновременно – най-ярък израз на „земната тревога" и копнеж за смърт, за нирвана, „мир небесен" – копнеж на падналия ангел за небето:

Ти него гледай и ми пей
за хладния покой, за вечната забрава.

В тази безумно стремглава устременост, изчерпваща крайните и противоположните възможности на една аморална натура, е и нейната демонична цялостност, и човешката ѝ трагическа „раздвоя", нейната престъпност и святост, самовластност и себежертва, нейният изстъплен бунт против естеството и „смирение" пред бога на смъртта. В тая безумна устременост на една силна натура Яворов преодолява нищожеството (стадното) и проявява титаничното (героя) у човека. В това е богоборческото, свръхчовешкото у човека, макар лично у Яворов то да завърши с богоубийство и сетне със самоубийство...

Така Яворовата „раздвоя несносна" („и в каменът аз чуя две сърца") иде от една цялостна „аморална" натура, изстъплена, неудържима в инстинктите и афектите си, която, като изживява себе си изключително като физика (плът) с всичките ѝ наследени пороци, едновременно с това дири и разрешава духа, метафизичното, „кристално чистото". Заедно със стихийните влечения и прояви на тая „аморална" първична натура, която не разделя плътско от духовно – предварително, с еснафска инертност и слабост, – а ги живее дръзко като едно и също, идва „всеобличителният светлик" на съзнанието – „раздвоята несносна" – като за един етически неразрешен въпрос. Оттук нравственият проблем у Яворов е огън-рана, а не философични

размисли. „Раздвоята несносна“ между грях и съвест, плътско и духовно е едновременно огнен афект и леден рефлекс в неговата лирика. Раздвоята е само по време на появяване – вторичен момент (а не вторичен елемент). Ангелското начало или копнежът „на светло да почине“ е само следващият, втори момент на една и същата първоначална – и „безначална“ – демонична сила, която го задавя сред „безброя“ слаби.

Четвъртият и последен момент на основното му чувство за смъртта е:

IV. Социалното чувство

което Яворов изрази в първия период на своето творчество. И то е в чувството му за вездесъщата космична аморална, разрушителна стихия, която не знае милост към бедния човешки род – към труда на земеделеца селянин („Градушка“), която се проявява и като социална стихия („На нивата“, „Арменци“, „Заточеници“ и др.). Вездесъщата разрушителна стихия тук е социална неправда, тирания, „култ към лъжата“ и пр. Както и другите мотиви, социалният извира също от чувството за смъртта, но тук не вече само личен: същото чувство изпитва и народът в селата ни:

Върни се, облако неверен,
почакай, пакостнико черен,
неделя, две... ела тогази,
страшилище! А облак лази,
расте и вий снага космата,
засланя слънце; в небесата
тъмней зловещо... Милост няма!
И дебне пак беда голяма.

На завет всичко се прибира,
сърцето тръпне, в страх примира,
че горе – дим и адски тътен.
. . . .
Но свърши. Тихо гръм последен
заглъхва нейде надалече
и вълк след стадо – вихър леден
подгоня облаците вече.
А ето слънцето огряло
тъжовно гледа върволица
от стари, млади и дечица:
вън селото се мъкне цяло!
И всички емнали се боси,
с лица мъртвешки посивели,
отиват: вечно зло ги носи
къмниви глухо опустели.

Същата аморална стихия Яворов чувства и в обществото като социална неправда, тирания, обирничество, напр. в „На нивата“:

С трънак и плевел се бори,
весден ори, ори, ори...
    Като няма прокопсия.
    плюл съм в тая орисия!
. . . .

До гроба слънце те гори,
и все ори, ори, ори...
. . . .
Дома се връщаш окапал вече
по късна вечер и отдалече
зачуеш в село и плач, и врява...
Какво ще бъде? – недоумява
кратуна проста, а, виж, излиза,
че бирник царски дошел е днеска
и сиромаси – тресе ги треска:
„Не взема само от голо риза,
дете от майка!“ – тъй всеки дума.

Но докато в „Градушка" и „На нивата" социалното чувство е дадено като страх и отчаяние на народа – „неволника" вековен – от „космичната" стихия на природата и от обирничеството на царщината, в „Заточеници", „Арменци", „Епитафия", „На един песимист", „Хайдушки песни" и др. то съдържа и другия елемент – борбата на роба, безстрашието му, копнежа му за героична смърт. Против социалното и политическото робство – срещу турците и срещу Лазо чифлигар – се борят четниците революционери. Борбата им е с героичен край, смъртта за тях е „сън", копнеж:

ей зло на злия въздава
юнак, що шета за слава...

(„Хайдушка песен")

А можехме, родино свидна,
ний можехме с докраен жар
да водим бой – съдба завидна...

(„Заточеници")

Иди, иди при него: лъчата всепобедна
на знанията твои – в тъмата непрогледна
там нека възсияй.
Прогледнал, той ще скъса оковите тогава
и към честита бъдност пътеката най-права
самси ще да узнай.

(„На един песимист")

Не тръгна той да дири громка слава
ни в кървав бой, ни в улична разправа;
а там, де зло разбойствува в тъмата,
една любов оръжие занесе –
и дето култ е векове лъжата,
на истина хоругвата понесе.

(„Епитафия")

Социалната любов, „лъчата всепобедна на знанията" – с нея и сам Яворов, наред с хиляди борци за свободата, отиде всред народа като поет народник и като поет революционер в робска Македония – бе в основата си същото онова предчувствие, страхът от зловещата тъмнина (зло, неправда, лъжа) и едновременно копнеж за борба със злото – за юнашка смърт:

Вечер пиле, ой нерадост,
опустяла младост,
пей, нарежда как юнака
юнак е загинал
. . . .
... сън сънувах, сън прокоба –
сънувах си гроба...

Из родна гръд изсмукал и страха, и копнежа за смъртта, Яворов още от юношеска възраст дири смъртта, магесан след „майката велика". Да заглуши страха, обладал му душата, той отива революционер в Македония – по-близо до нея, да я победи с безстрашието си от нея, като се срази с тиранията, неправдата и злото, понесъл „на истина хоругвата", да я срази с „оръжието на любовта". Така дълбоко личният кардинален мотив в поезията му лежи и в основата на социалното чувство в Яворовата лирика.

По-сетне, когато Яворов изгубва „мощ калена среди битвите", изгубва вяра в „лъчата всепобедна на знанията", тогава за него светът прогнил от зло е – злото е възтържествувало у него като опит и като прозрение в света. Пред него „зине гроба на всеки идеал... тъй може би проклинан в майчина утроба", смъртта е смело лишена „на блянът от воала", борбата е обезгероичена, „живота обезсмислен". Сам „разблудно чадо", и песента му се завръща като „блудница несретна", сама осмяла своите мечти:

На труженик ли дрипав, гладно бледен,
в прихлупената изба ти не бе –
и него ли, кажи, не лъга, беден,
за празник, въздух и небе?
В полето ли при селянина груби
не беше ти,
край него дни ли не изгуби,
сама осмяла своите мечти?

Из дебрите на тъмните балкани –
посестрима хайдушка – и над гроба
ти сълзи ли не рони, великани
оплакваща наравно с жалък роб?
И пред развратница ли с просешка боязън
за поглед и усмивка не рида,
и пред невинността ли думи на съблазън
безсрамно ти не шепна,
без срам остала навсегда!

За неговата обезверена душа е вече ясно:

сама безпомощна, вън някой я очаква...

Яворов сам осъзнава своята еволюция и я обяснява като неизбежна в „Славата на поета“:

Слава! Славата на идеали и полети
сред делничния блясък по стъгдите прашни;
тържествените клетви и свещените обети –
и отрезвлението страшни.

„Социалната тъмнина“ („де зло разбойствува“) и космичната „зловеща“ нощ са една и съща всеобща стихия на мировата неправда и тирания. Яворов в поетическите си картини е живял социалната и космичната стихия като една и затова „неволно“ ги е дал наедно в „Нощ“:

Ей вгъва се небо далечно
и облаци бучат и бягат
и пак халосано назад
повръщат се... В глава
ни миг остава вихра мисъл,
в душата хаос и тревога.
Не песен слушам! а зловещо
ехтят отчаяни въздишки
и гладни плачове, и диви
подземни писъци... Хлести
размахан бич от скорпиони,
звънят окови-железа.

Същата едновременност и единосъщност на космичното и на социалното или човешкото страдание Яворов ни е дал и в „Среднощен вихър“:

Трепери ли от студ в пустинята безкрайна
самата пустота? Из хаосни простори
едно страдание, една велика тайна
на моята душа говори.

Личната, общочовешката или социалната и мировата стихия Яворов ги синтезира в „Песента на човека“:

Един и същ на битието с урагана,
аз шеметно се нося, дух из океана
на тъмнина нестресвана от сън за ден,
без нявга мигом негде да застана,
напред самотно устремен.

Така Яворов с „обезверената си мисъл“ естествено подири първопричината на социалното зло, на личното и всечовешкото страдание и я намери в космичното зло. С това борбата му се пренесе от социалната индивидуална посока като демонизъм и богоборчество или богоубийство и затова у него логически завърши със самоубийство, като спасение в смъртта – „майката велика“.

* * *

Крайното възвеличаване у Яворов извиква крайно низвергване. От тържествените клетви и свещените обети той стига до „отрезвленията страшни“, душата му от „храм на смелите мечти и светли вдъхновения“ се превръща във „вертеп на сладострастие“, вярата и идеалите му – в безверие и безпътица. Яворов минава в полюсната противоположност не само на всяко свое основно чувство, на всеки основен стремеж, но, както видяхме, и на целия свой първи етап в живота и в творчеството си: от народничество и революционна дейност до краен индивидуализъм и песимизъм.

Обществено-идейните противоположни настроения и движения в края на XIX в. и от началото на XX в. у нас дадоха възможност да се проявят съответни предразположения и влечения у него и да се оформи неговата психофизика в една пълна амплитуда – жизнена и творческа.

Тази основна амплитуда на Яворовата психика и съдба е и основна творческа схема в композицията, похватите, образите, езика и стила на лириката му.

Оня вътрешен ритъм или напор, в който всяка строфа, стих, образ, размерът и въобще цялото стихотворение (като сложна композиция и архитектоника) иде с една необходимост, целесъобразност и закономерност, у Яворов е в тая му основна жизнена и творческа амплитуда.

И така, както основното чувство у Яворов варира от кошмара в емпиричното до екстаза в метафизичното, тъй и художественият израз или похват у него се мени от риторична многословност до вътрешна музикалност и лаконичност на речта, от езика на дневник-изповед („зрение и слух“), на логическото и диалектическото мислене (теза – антитеза – синтез) до езика на прозрения, видения, откровения.

Вътрешният ритъм или напор у Яворов дири и намира художествения си израз чрез монологични въпроси и отговори, чрез трагически обръщения и повтори, чрез похвата на контраста, антитезата, градацията, хиперболата и най-сетне чрез една своеобразна динамична структура на стиха.

От емпиричния свят Яворов минава веднага с тревожни въпроси и отговори към метафизичния свят – и в това е вече схемата на композицията, похватите, образите, езика и стила. Например в стихотворението „Родина“ всяка строфа е нов въпрос и отговор, а цялото е дирене и разрешаване „загадката“ (що е родина) чрез метода на диалектическото мислене, похватите на контраста, хиперболата и градацията (още в „Към брега“, „По-близо до заход“).

Методът на диалектическото мислене (теза – антитеза – синтез) определя тристрофичността на много стихотворения на Яворов, дето всяка една от трите строфи последователно отговаря на теза – антитеза – синтез, т.е. на основната амплитуда от емпиричното към метафизичното. Освен „Родина“ такива стихотворения са: „По-близо до заход“, „Към брега“, „Духът на въжделението“, „Ще бъдеш в бяло“, „Обичам те“, „Видения“, „Две души“, „Все пак“, „Не бой се и ела“, „Благовещение“, „Може би“, „Среднощен вихър“, „В часа на синята мъгла“, „Нирвана“. В същата творческа схема се развива динамиката на всяко стихотворение – и с повече от три строфи, като обикновено ядката на стихотворението е пак една след друга три строфи, т.е. диалектичната схема.

Основният ритъм (от кошмар до екстаз) се е изразил още в главния размер в стихотворенията в сбирката „Подир сенките на облаците“ – в едно редуване на противоположните в емоционално и тонално отношение ямб (изразяващ скръб) и хорей (изразяващ ра-

дост, бодрост) в едно и също стихотворение. Намерил е израз и в редуването на различни по броя на сричките стихове в строфата, на различни по броя на стиховете строфи в стихотворението, в неправилно редуване на римите и др. И тая своеволност в строежа на всяко отделно стихотворение, но винаги дадено в една симетричност, придава и на външната му постройка една сложност, зигзагообразност, крилатост, островършие, т.е. готическа структура, или стил, израз на вътрешната динамика на вдъхновението и психиката.

Настроението у Яворов винаги се разрешава в чувството за смъртта. Това разрешение е дадено обикновено в края на всяко стихотворение: из подсъзнанието в кошмара изплува с екстазността на копнежа идеята или видението за смъртта (страданието) като последно разрешение на „загадката".

Затова последният стих (или строфа) в стихотворенията на Яворов е винаги синтезиращ цялото стихотворение, е, тъй да се каже, кръстът с живия венец – там, дето е упокоена винаги същата „тревога" на една и същата творческа индивидуалност.

Яворов разгръща цялата си мощ в ония стихотворения, дето творческата му амплитуда е пълна (от кошмар до екстаз) – те са и най-типичните за него: „Нощ", „Песен на песента ми", „Покаяние", „Среднощен вихър", „Може би", „Песента на човека", „По-близо до заход", „Маска", „Нирвана", „В часа на синята мъгла".

Яворовата лирика не се отличава с тиха (молитвена) мелодичност или съзвучност, присъща на Лилиев, а с драматичен патос и дисхармонична, бурна музика на проклятието, нечовешка клетва, тържествените клетви и свещените обети – и отрезвленията страшни. Яворов не следва класическите схеми и канони на стихосложението, против тиранията на които той е също един харамия, а естествено прибягва до размерената и римуваната реч на монолога и изповедта в съвсем произволна, нова, дисхармонична музикална стуктура на стиха (нарекохме я готическа). Яворов не е написал (в сбирката си) ни един сонет, само в двечетри стихотворения – „Две души" и др. – противополага анапест на хорей. Нийде другаде няма сложен размер, ако не смятаме редуването на ямб с хорей в много от стихотворенията му, главно от „Безсъници" насетне.

Поетическото въображение на Яворов не претворява видимия свят в някакъв идеален мир на бляновете и естетическите съзерцания (както у Лилиев), а по-скоро „догонва", отхвърля в безкрайност границите на реалния свят, постиган от усетите ни. То тръгва от „зрение и слух" и отива „отвъд най-смелата мечта". Оттук – неговите образи („бездни", „урагани", „пустини" и пр.) са образи за реалните пространства, реалното космично битие. Затова и лириката му на пръв поглед като че ли е бедна откъм „поетически" или „естетически" образи, сравнения, метафори, символи. Но образите сами по себе си не са „естетическа" цел за него – у Яворов има „една-единствено свещена цел за смърт". Кошмарно изживяване и екстазно разрешаване на космоса и на самия себе си, лириката на Яворов е богата с изповедни картини-дневник, с кошмарни и визионерни спонтанни образи. Човек пред „зевът на гроба" си не „поетизира", не „пресътворява" естетически света, а в полуда, в „забрава от страх" и скръб ридае и се изповядва. Светът, какъвто ни е даден, е достатъчен, за да бъде загадъчен и кошмарен – за да бъде живян и разгадаван със сълзи в песни за света. Яворовата лирика е ридание-песен не само над своя, а над гроба на човечеството и света, над света като гробище или тъмница на човека, из която няма освобождение, ни възкресение. Но реалистичните образи – кошмарни и екстатични – в Яворовата лирика са такива, че нико-

га не се забравят – например в „Нощ“, „Градушка“, „Без път“ и мн. др.: „живот обезсмислен – лес оглъхнал, без вятър и без лист“, „въз наклона песъчлив световен“, „зевът на убежище последно“, „душата – робиня суеверна на безверен ум“, „извършва слънцето заклетия си ход над нашите глави открити“, „може би в заключена тъмница от своя зов аз слушам ек“, „на хаоса змиите подават сноп езици“ и пр.

Отвлеченият, трансцеденталният характер на някои от Яворовите образи („вампир“, „чудовище“, „ангел”, „демон“, „зной и скреж“, „сенки мимолетни“, „любов“ и пр.) е алегорично-символичен характер. Тия образи идат от дълбоката кошмарна „тревога“ на духа, разрешаващ смисъла и същината на битието, проблема на греха, истината, лъжата. Но той ги разрешава не „спокойно“, във философско-естетически съзерцания, за тях той не „философствува“ и поетизира, а ги изживява реално в една страхотна, кошмарна външна и вътрешна действителност: в един жизнетворчески паралелизъм на личното и космичното, емпиричното и метафизичното, и така той стига до антитезните си образи, до откровението в алегорично-символистични образи. В тая кошмарно метафизическа тревога, погледне ли на конкретна тема („В часа на синята мъгла“, „Маска“, началото на „Сафо“, „Градушка“ и др.), Яворов пише не само с драматическа сила на изповедта, но и с класическа простота и ясност на образите, издигащи се нейде до дълбоки символи: „Лист отбрулен“, „Шепот насаме – III“.

Изобщо целият художествен апарат (образи, похвати, композиция, език, стил) в Яворовата лирика е един апарат-изразител на „всеобличителния светлик“ на прозрението, който прави прозирна сияйната маска на живота, зад която се провижда „зевът“ на „Чудовището“... Чрез тоя апарат и Яворов – и читателят – прозира света и себе си едновременно като емпирия и мистерия, физика и метафизика, „знойна плът и призрак лек“. И пламъкът на светкавицата от това стълкновение и вътрешна буря пада с гръмотевица в душата и опожарява там „образа безгрижен на деня“, зад който остава „ужаса безкраен на нощта“, „чудовищния сън на вековете“. У Яворовата лирика няма еснафски мъдро инсталиран естетически гръмоотвод. Тя е примитивна, тропически буйна, титанична, с душа, изложена на стихиите на реалното, сама реална стихия-творчество. Той не отстранява благополучно („естетически“) бедата, ужаса, а предизвиква дръзко огнените езици на хаоса и безумието – и така „изгаря“ – а „не живее“ – блажено.

* * *

Яворовата лирика дойде и трябваше да дойде изпод изстиналите пластове на социалнародническата ни психика – като огнена лава на духа, неизригвал още от времето на богомилите, исихастите и адамитите, ако не смятаме Пенчо Славейков. На мястото на социалния дух, временно угаснал, изригна из новооткрит кратер индивидуалният световно-мистически дух, векове потиснат. Той ни „ослепи“, пробуди от съня на инерцията и житейско-духовно вегетиране, че всичко около нас, под нас и у нас е „пламък“ – „и в пламък бездна страховита“, „пъкъл“, предвечен хаос и че „родното начало“, „родината“ на българина е „не земя в някои предели, която днес един – друг утре ще насели“, а богомилско-сатанаилското ни „откровително майчино слово“.

И в шемета, в пиянство, в сладострастието – болно сладостно до смърт – на Яворовата дireща до спазми, до себесадизъм мисъл поетът изпита „блаженството велико на смъртта“, „смъртта като една-

единствено свещена цел“. Той се вдъхновяваше от „радост-горестта“ на „всеобличителната“ си мисия, от мисията на съвременен пророк на обезверението и на смъртта: да снеме маската на „живот в живота и света“, загадката на който „с присмех разреши“ – да „разтръгне радостта“ и дори самата смърт „на бляна от воала смело да лиши“, да „доцеди“ чашата на скръбта: „и горко ти, душа, все дишаща остала!“

Яворов живя и твори в сладострастието на обезверението и отчаянието, в демонското дръзновение и в жаждата за „изповед последня“: да хресне челото си, под което е „свещената и все проклета дума“, или тайна, с огненото дуло на револвера – и сам да се освободи най-сетне из тъмницата на личното битие, от „странното си бреме“, от „гнета стоименен“; да бълвне – като „заря-спасение“ – лавата на кръвта („най-чистата стихия“, пречиствайки реално, не естетически! „вълните на мътния живот“) и да се слеят в един „вълшебен блян“ и „край“, в една „прегръдка властна“ пламък с пламък, хаос с хаос, безумие с безумие – да се върне в „родното начало“ на небитието. Защото плюс-минус равно на нула е философската формула в Яворовата лирика.

Лирика на сладострастието или шемета от страха и от копнежа „да гледа в неизбродените бездни на греха“ и „отвъд най-смелата мечта“. Сладострастие, което не спира благоразумно отсам, а безумно минава крешчендо на зенита и водораздела: в урагана на битието, в „лудата безбрежност на любовта“ – „отвъд“, към „блаженството велико на смъртта“: еднакво в спазмите и конвулсиите на половия екстаз в прегръдките на жената („ангел и вампир“) или в делириума на вдъхновението, в „прегръдката властна“ на „мисълта волна“ („змия коварно мила, жълтоока“), която „коса на смърт размахва“... Сладострастие – еднакво и

едновременно – в ужаса и възторга от „майката природа“, равнозначна на „майката велика“ (смъртта), магесала го, подир която той крета... Сладострастие, което е еднакво и едновременно слияние и изгаряне на личното в космичното и което е оная физиологическа агония и психологически катаклизъм на зачатието или на умирането, все едно, на обновителния или разрушителния шемет, възвръщат ни пак в хаотичното или небулозното състояние, от което сме дошли: от „знойна плът и призрак лек“ – в чист призрак, „сянка“, от „скелет отрупан с цветя“ – в скелет без маска, слян с първообраза си, чистото кристално битие-небитие: абсолютната истина и добро...

Крайната жизненост в напора на кръвта, подобно набраната електрическа енергия в природата, минава или в светкавицата и гръмотевицата на еротиката („ридание на примиращо сърце“), или в „молитвения стон“ на творчеството, или в шемета на обладаването и неговия кошмар („до безчувственост, приплетени ръце, отчаян мах за глътка въздух“), или пароксизма на екстаза („и падам на колене и подигам отслабнали ръце към небосвода“). Тук крайната жизненост в напора на кръвта „изгаря“ и се трансформира или в „освежителната влага“, в „пороя“ на еротиката – или в „сълзите на разкаянието“ и творчеството („сълзи в песни за света“), отнасящи го все на брега на „прохладно призивните води“ на другото, „отвъдното“ „без радост и печал“ битие-небитие: „но страх ни е да пием, нас – страдални...“

Тук, на зенита и водораздела, на всеки миг крайното „минава“ в безкрайното, личното – в космичното, животът – в смъртта, „сянката мимолетна“ се слива на „миг“ с „вечната тъмнина“, „океан от тъмнина нестресвана от сън за ден“, в която „зее ад бездънен“ и едновременно с това изгрява „заря-спасение“... Това сли-

яние последно, за което Яворов копнее и „когато пада", и „когато се дига", това захождане на временното, личното битие е заряга на вечното битие-небитие.

Така, трагически зноен и огнен (в еротиката), Яворов едновременно е въздигнал у себе си царствения трон на бляна, издигащ го „отвъд най-смелата мечта", в „приоблачния мраз, дух кристален мраз". Като своя Демон: „Аз съм вихър и мъгла, владея царство без предел" – от тропически зноен пояс на еротиката той се устремява на противоположния полюс на чистия дух и мечтата, дето в „извънсветовните блянове в студа" нему се откриват „дихащите мраз продънени раздоли на неведоми пространства", „чудовищния сън на вековете", ураганът на битието, „пустинята безбрежна и зима всевечна и нощ без начало, и нощ безконечна"... Тогава, съзерцаващ „началото и края на цялата човешка тревога под небето", „сред пламъци зловещи в тъмнините, писъци минутни в дълъг път", „из хаосите явствен се обажда към него нечий родствен зов" и „едно страдание, една велика тайна на моята душа говори"... Тогава като проклятие и покаяние, като стон и молитва, като ехо в заключена тъмница, като протест на Прометея към „бога оглушал" се понася неговата „Песен на човека":

И може би в безкрая гоня аз граница,
с напразно вярван сън за бъдеща зорница –
слепец пробуден, слял отвека и навек...
И може би в заключена тъмница
от своя зов аз слушам ек...

Но туй е царството на бога Саваот. Него той е проклел и пред него е покаянието му:

Кажи, кажи сърцето ми да стане камък
и нека ме приспи навеки мраз!

Яворов не моли за християнско спасение на душата, за „увенчаните двери" на отричания рай. Верен син на „майката велика", т.е. на съвременната епоха на безверието, сам въплътил злото и порока и в мрачна безнадеждност копнеещ за доброто, той сам спасява душата си („робиня суеверна на безверен ум") с дързновението на самоубиеца и убиеца може би (у когото горят за мъст на саморевност – и на ревност – „демоните злобни").

Неговият сън (блян) за смърт най-сетне става явен подобно „сънищата на майката велика", подир която цял живот магесан крета... Подобно творчеството или разрушението на смъртта („една мечта самотна от себе си пленена") е и творческият дух на Яворовата лирика: в сладострастието на разрушението, в „блаженството велико на смъртта". Пред тайната на неговата песен и на съдбата му светът наистина би се слисал, ако я узнаеше. Но тоя поет „всичко знае, вечно ще мълчи" – на свой ред: съдействено, заговорнически... Като своята Клеопатра Яворов се е отдал болно сладостно до смърт на целувката на змията-бог – на своята „обезверена мисъл":

Змия коварно мила, жълтоока
ти бе – и драг ми беше моя грях,
като желязо хладна и жестока
ти бе – и в мрачна радост те следях.
Като небето светла и дълбока
ти бе – и нежно в тебе се топях,
като нощта престъпно сладострастна
ти си – и гина аз в прегръдката ти властна.

И творчеството, и съдбата на Яворов свидетелстват, че той е преживял оня психологически катаклизъм на индивидуалистичната философия от началото на XX в., в който неговият дух в своето „копнение вечно" се откъсна от земята и обществените борби и като огромна скала на духа, като изгарящ метеор в

яние последно, за което Яворов копнее и „когато пада", и „когато се дига", това захождане на временното, личното битие е зарята на вечното битие-небитие.

Така, трагически зноен и огнен (в еротиката), Яворов едновременно е въздигнал у себе си царствения трон на бляна, издигащ го „отвъд най-смелата мечта", в „приоблачния мраз, дух кристален мраз". Като своя Демон: „Аз съм вихър и мъгла, владея царство без предел" – от тропически зноен пояс на еротиката той се устремява на противоположния полюс на чистия дух и мечтата, дето в „извънсветовните блянове в студа" нему се откриват „дихащите мраз продънени раздоли на неведоми пространства", „чудовищния сън на вековете", ураганът на битието, „пустинята безбрежна и зима всевечна и нощ без начало, и нощ безконечна"... Тогава, съзерцаващ „началото и края на цялата човешка тревога под небето", „сред пламъци зловещи в тъмнините, писъци минутни в дълъг път", „из хаосите явствен се обажда към него нечий родствен зов" и „едно страдание, една велика тайна на моята душа говори"... Тогава като проклятие и покаяние, като стон и молитва, като ехо в заключена тъмница, като протест на Прометея към „бога оглушал" се понася неговата „Песен на човека":

И може би в безкрая гоня аз граница,
с напразно вярван сън за бъдеща зорница –
слепец пробуден, сляп отвека и навек...
И може би в заключена тъмница
от своя зов аз слушам ек...

Но туй е царството на бога Саваот. Него той е проклел и пред него е покаянието му:

Кажи, кажи сърцето ми да стане камък
и нека ме приспи навеки мраз!

Яворов не моли за християнско спасение на душата, за „увенчаните двери" на отричания рай. Верен син на „майката велика", т.е. на съвременната епоха на безверието, сам въплътил злото и порока и в мрачна безнадеждност копнеещ за доброто, той сам спасява душата си („робиня суеверна на безверен ум") с дързновението на самоубиеца и убиеца може би (у когото горят за мъст на самоверност – и на ревност – „демоните злобни").

Неговият сън (блян) за смърт най-сетне става явен подобно „сънищата на майката велика", подир която цял живот магесан крета... Подобно творчеството или разрушението на смъртта („една мечта самотна от себе си пленена") е и творческият дух на Яворовата лирика: в сладострастието на разрушението, в „блаженството велико на смъртта". Пред тайната на неговата песен и на съдбата му светът наистина би се слисал, ако я узнаеше. Но тоя поет „всичко знае, вечно ще мълчи" – на свой ред: съдейственно, заговорнически... Като своята Клеопатра Яворов се е отдал болно сладостно до смърт на целувката на змията-бог – на своята „обезверена мисъл":

Змия коварно мила, жълтоока
ти бе – и драг ми беше моя грях,
като желязо хладна и жестока
ти бе – и в мрачна радост те следях.
Като небето светла и дълбока
ти бе – и нежно в тебе се топях,
като нощта престъпно сладострастна
ти си – и гина аз в прегръдката ти властна.

И творчеството, и съдбата на Яворов свидетелстват, че той е преживял оня психологически катаклизъм на индивидуалистичната философия от началото на XX в., в който неговият дух в своето „копнение вечно" се откъсна от земята и обществените борби и като огромна скала на духа, като изгарящ метеор в

нощта намери „мир небесен“ „отвъд сребровъздушните стени на кръгозора“ – през смъртта във вечността, може би...

Натура на крайностите и афектите, натура бунтарска, демонична, той презря стадната уравновесена еснафска психика на миналото (на „безброй слаби“) и нирна в още небулозния, огнено хаотичен човек-личност на новото време и на бъдещето. В новия индивидуалистичен аморален дух, бунтовен, безверен, анархичен, е патосът на Яворовата лирика. Патосът да притежава в абсолютна степен цялата „загадка“ – да преплува океана на битието в „устремената лодка“ на един смел откривател на нови земи, на неизбродени бездни на духа у нас – да разреши „свръхземните въпроси, които никой век не разреши“ – да узнае „що иде тук и кой отива там отвъд сребровъздушните стени на кръгозора“, ако ще да бъде самото „Чудовище“...

Една безумна, изстъплена, демонска алчност на духа и мисълта – да се самоизброди („неизбродените бездни на греха“), да прекръсти (в своите песни за света) нещата със свои имена и своя смисъл, да ги санкционира или отрече по своя личен творчески опит и закон – в новата религия на един съвременен Тома, който дръзва да слага пръст в раните на бога, защото „не вярвам аз ни в дявола, ни в Бога“ – те умряха в душата му, а се роди личността: Азът.

Патосът на освободената от традиции и предразсъдъци съвременна личност – да разкрие и „всеобличи“ своята „душа нага“ за абсолютно свое сладострастие и блаженство на „волната си мисъл“. Една вакханалия или един „империализъм“ на съвременната личност и на новото време, който мобилизира и хвърли всичките войнствени, завоевателни светли и тъмни сили на Яворов в оная вътрешна размирица и безпътица („Аз не живея, аз горя“) на сам против бога, сам против себе си – „сам в безброя“. Патосът на самораждането (духом) като личност и на „саможертвата“ и самоубийството (физически) като индивид. Патосът на самопознанието и на абсолютното самовластие – включително правото над греха, над злото, над порока – над своя собствен живот и над своята собствена смърт, над които човекът няма никакъв друг господар (видим и невидим) освен лично той: Аза. Патос сатанаилско богоборчески на новото време: на свръхчовека.

Яворовата индивидуалистична лирика най-естествено – в натурата на поета и в обществените внушения на времето – е продължение и задълбочаване на неговото харамийство и народническо революционно творчество, но не само и не вече в социална посока, а в индивидуалистична, философска метафизическа... Яворов е първият у нас поет на безверието, на отрицанието, на анархията и революцията на духа, безверие или безбожие, без което за съвременната личност е немислима и социалната промяна. Нея той най-дълбоко и най-лично мотивира с цялата си лирика на безверието и с всичкото си демонско дръзновение в живота и в съдбата си: той не търпя тиранията не само на обществото... но и на Естеството...

Макар поет индивидуалист като Пенчо Славейков и Лилиев, Яворов има не естетическо, не пасивно съзерцателно, но активно, най-жизнено отношение към битието – една кошмарна, титаническа, кървава сметка с него. Мечтата, блянът не е за него ни единствено, нито идеално творческо състояние – самозадоволяваща се цел, абсолютна красота, някаква духовна субстанция или път към нея, както е за естета съзерцател Пенчо Славейков или Н. Лилиев. Хармонията, музиката, „съзвучието“, красотата, до които единствено се домогва съзерцаващият дух на естета, за Яво-

ров – който дири и дисхармонира грозотата, греха, злото, порока, смъртта – не носят абсолютна санкция или естетическо оправдание – осмисляне и познание – на действителността и на битието като трагическа ужасна съдба на човека, като издигнат дамоклев меч над човека, като всечовешко и мирово страдание, зло.

Доброто и злото, светлината и тъмнината, красотата и грозотата, животът и смъртта като космически факт и като нравствено-естетически проблем и изобщо цялото колосално и многостранно битие като страхотно лично „мимолетно" притежание пред „зевът" на гроба за Яворов са обект на дирене и проклятие не само от „мисълта обезверена" и „невярата тревожна" на духа, но са причинителят – „Всевиновникът" – на най-активно реално изгаряне – на една творческа и кървава себежертва...

Както в неговия живот са дадени в едно „на поета лирата с доспехите на воина", тъй и в творчеството му физиката още не е отделена от метафизиката, философията от поезията, изкуството от живота. За него всичко е едно: „съзвучност на живота и смъртта". Неговата мисъл не иде предимно от културата и знанията, а от огъня на личното му вдъхновение, от неговия още първичен, още тропически буен дух – на миналото тъмен ек, към бъдещето зов далек, който, едва научил азбуката на човешкото познание, знае „без слогове, без звук" или се осмелява да иска да узнае „тайната" направо, без посредството на културния вековен опит. Защото същността на лириката – и неговата – е интуитивното познание, което и у Яворов идва с неговото „грехопадение", с „аморалните" му дирения на „свръхчовека". Неговата творческа личност, почти девствена от школско философско познание и култура, се хвърля с всичкия бунтарски пламък на „разблудно чадо" (подир вековно духовно и социално робство на

неговия народ „великан") – със своя основен афект: „дух на свободата, враждата и въжделението" – „криле по воля да размаха", да завладее и изживее света във всички свои разполагаеми сили, вдъхновен от факта на битието, като светъл дар или като тъмно наказание, все едно, вдъхновен от собствената сила, която го задавя сред „безброя" слаби.

Затова въпреки честата разсъдъчност (философичност) на поезията му идеите, проблемите, въпросите, които „разрешава", никога не са сляпо подражание на тоя или оня известен философ или поет (Шопенхауер, Пшибишевски, Лермонтов, Бодлер, Ницше), а са винаги самобитно неговото творчество-вдъхновение, направо „снет от звездите плам".

Вдъхновение самобитно, което единствено твори култура, поезия, ценности из „нищо", из простото чудо на дарбата.

Другите след него ще градят култура върху неговата „огън-рана", ще му подражават поетите, а критиците ще анализират и формулират „националния дух" в постиженията му.

У Пенчо Славейков, у Лилиев винаги се чувства и може ясно да се разграничи културтрегерът от твореца, у Яворов – само творецът, лирикът, една изключителна творческа индивидуалност. По-големи естети и с по-голяма култура поети, те са по-малки творци от Яворов и с по-слабо влияние в нашето изкуство и в нашия дух.

Яворов не си построява специални психически пътища – естетическа техника с инсталация на символизма или друга школа, не „гасне" в „съзвучия" по всички правила на изкуството и школата, а „гори" в пламъка и хаоса на първичен творчески дух. Затова неговата художествена съкровищница е богата не с изкусно излъскани камъни, а със самородни големи кристали, ко-

ито носят в себе си магичната власт едновременно на чародейството и смъртта. Пръстенът на неговата муза носи такъв чародеен и смъртоносен самороден „опал“.

Яворовата муза в нашата поезия е една демонична „царица на нощта“, която избира за свой любовник силния и го дарява с нечовешко щастие и беда-страдание – смърт и безсмъртие. Самата тя е едно чудо и чудовище на съвременния и вечния „дух човешки“ на анархия и бунт, на богоборчество и сатанизъм. У нас Яворовата лирика е първият буревестник на социалната „градушка“ (войните, революцията), която вече уби стадната психика на еснафина от миналото и я пресъздаде в нова – безбожна, дързновена, самовластна, нетърпяща ничия тирания – нито тиранията на обществото, ни дори тиранията на естеството.

ПАТРИАРХАЛЕН ПОЕТ, НЕ ПИСАТЕЛ ИНТЕЛЕКТУАЛЕЦ

За приказките и легендите на народа и за Йовковото творчество е наистина необходимо наивното, религиозно-суеверно светоусещане на простолюдието, хората на патриархалния бит и труд („без клас“, „без преценките и разбиранията на ума“).

За да се обясни и осмисли реалното обществено-историческо събитие („Юнашки глави“) не като човешко, а като божие дело, като „напаст божия“, то трябва да се лиши от силата на интелекта, идеите и волята на най-напредничавите ръководни умове или личности, които са го насаждали и организирали чрез печат, пропаганда, въоръжение и пр., и да се даде в старческото скудоумие на столетника, в еснафско-битовата инертност на векове покорния и набожния роб и раб, за когото робството е божие наказание, затова го е и търпял.

Митотворческото, обожествяващо въображение на народа и на Йовков има задачата или способността да лишава действителността от реалните ѝ обществено-исторически движущи сили, към които, напротив, се домогва художественият критически реализъм на народническата ни литература (Любен Каравелов, Христо Ботйов, Алеко Константинов, Г. П. Стаматов, Ел. Пелин, Ант. Страшимиров), и да свежда не към исторически изникващи задачи и дела на човека и обществото, а към вечно дело божие, „божи работи“, към „героичната симфония на вековете“.

Идеализмът на Йовков и на простолюдието обезплодява и изпразва от обществено съдържание исто-

рията и действителността – от реалния исторически план той ги измества в мистически план, от динамика във времето – в статика във вечността, от реалността – в иреалното, „чудото", легендата.

Ето защо при най-реалистичен исторически сюжет (въстанието от 1876 г. или крайцера от германската марина през европейската война и др.) Йовковият идеализъм е и най-прозрачно назадничав, антиобществен, антиисторичен, мистически.

Ако народът в своето патриархално-архаично съзнание може да обясни историческото събитие само с Бога, като го възведе в легенда, защото неговото съзнание е лишено от научно разработения опит на съвременното човечество, на културата и цивилизацията, то за съвременния художник работата не е така опростена. За него научно разработеният исторически опит на културното човечество, отдавна излязло от средновековното невежество, трябва да е съдържание на неговото творческо съзнание. За разлика от простонародния наивен певец съвременният художник трябва да намира поезията (георичното, красотата) в реалната историческа правда, в историческите факти и фактори, без да ги изпразва с „Бога", с „пръста божи", за да не се връща назад с инерцията и атавизма на партиархалното съзнание към наивното и бедното откъм съвременната наука съзнание на простонародния певец, но затуй пък богато с религиозно-поетически самоизмами: легенди, видения, суеверия.

Стига вече в нашата съвременна художествена литература* това обожествяване на добитъка-човек и на човека-добитък от патриархалното време и от народното поетическо творчество! Българският народ в миналото е стигнал да бъде идеален впрегатен добитък-роб, създавал пет века благоденствие на завоевателя-господар, а сам тънел в невежество, страдание и в собствените си сълзи и кърви, като свърх всичко е оправдавал съдбата си с Бога, уеднаквявал и въздигал себе си и добитъка в слуги на Бога-Исус и на господаря-чорбаджия.

Неговото духовно възраждане и политическо освобождение на народ, пет века робувал под турчина-завоевател, е вървяло успоредно с еволюцията на съвременното културно човечество – от средновековието и феодализма със суеверието и митотворческото въображение на простолюдието до научното обществено-революционно съзнание на напредничавите буржоазни, интелигентски и други среди (на 18-ия и 19-ия век), с художествения критически реализъм и с публицистиката у нас: Раковски, Каравелов, Ботйов.

И съвременното индивидуално творческо съзнание, и изобщо съвременната ни художествена литература трябва най-сетне да надмогне примитивната си фаза от народното приказно и легендно творчество, фаза патриархално-архаична, към която често се връщат от инерция и атавизъм (особено в моменти на национални катастрофи и социални конфликти например Йовков, Анг. Каралийчев, К. Петканов) и да мине решително и окончателно напред към позитивния обществено-исторически мироглед и към съвременния художествен реализъм: Любен Каравелов, Алеко Константинов, Г. П. Стаматов, Антон Страшимиров, Ел. Пелин, Людмил Стоянов и др.

Обяснението на обществено-историческите събития с „Бога", „невидимата десница", колкото и да е дълбоко искрено и поетично, както е у народа и у Йовков, е във философията на безсилието, невежеството и робството, философия на икономически, политичес-

* Студията е писана приживе на Йовков и е завършена в окончателна редакция през 1939 г. – Б. а.

ки и духовно-просветно изостаналите народи, обект на експлоатация и завладяване от съвременните културни велики завоевателни нации и класи.

Не да се връщаме в съвременното индивидуално художествено творчество към митотворческото въображение от народните приказки, песни и легенди, като уж с недосегаема поетическа глъбина и откровения, а да се отиде напред към съвременното научно познание с патоса на културата и прогреса, патос, който също има свои велики образи-символи в общочовешкото изкуство и в народното ни творчество: Прометей, титаните, народните юнаци и хайдути...

Не да се връщаме назад, освен когато това примитивно въображение и съзнание в съвременното художествено творчество е толкова феноменално народно, истински патриархално („старо, неизменно", „другошно"), както е с Йовков, че ние се примиряваме с неговата архаичност като с едно закъсняло народно творчество или продължение на него (националнопсихологически атавизъм и реакция), създадено от една личност, излязла като че направо от народа, из войнишките маси през войните за „национално обединение", с повърхностно влияние от културата и науката, с отчуждението и боязънта на вековния роб и раб от напредничавата съвременна обществена мисъл. Йовков е такава една архаична народна писателска личност, а не един интелектуалец-писател, съвременен обществен водач към прогреса и бъдещето като Ботйов, Л. Каравелов, Алеко Константинов, Антон Страшимиров и др.

В съвременната ни художествена литература Йовков е един ярък представител на религиозно-поетичната инерция и реакция на мисълта у простонародните маси и от народното поетическо творчество, който в съвременното капиталистическо развитие (войните, катастрофите, машинното производство) и свързаната с него дълбока морална криза води назад към средновековието и феодализма, към патриархално-робския бит и мироглед, а не към прогреса на настоящето и бъдещето.

ЕСТЕТИЧЕСКИ ИНДИВИДУАЛИЗЪМ, НЕ ИСТОРИКО-КРИТИЧЕСКИ РАЗУМ

Реалност – иреалност; действителност – легенда; мнозинства – „шепа моряци"; празно любопитство и скука – суров неумолим дълг, религиозен екстаз; лекомислие, суета – „неземно увлечение"...

Това е чистокръвен религиозно-естетически индивидуализъм у Йовков, наследен от Пенчо Славейков, продължител на когото се явява Йовков в нашата литература, особено в разработване на мотиви от народното творчество.

„Свръхестествена и могъща воля" у избраните, у водачите – „евтин възторг, празно любопитство, скука, лекомислие у мнозинствата" („с разбиранията и преценките на ума"). Редки са епизодите с по-дълбок и значителен смисъл, с „фантастичната окраска, епичния размах и безсмъртната красота на легендите". Но само защото тия „редки епизоди" са в името на миналото, „вечното, неизменното и мъдро нареденото от Бога". Ако биха били тия „редки епизоди" в името на бъдещето и идеите му (от които отстъпва социалистът Франк, а септемвриецът Йосиф не отстъпва), тогава те не са никакви легенди, изчезва „по-дълбокият и по-значителен смисъл", изчезват „фантастичната окраска, епичният размах и безсмъртна красота на легендите", изчезва „свръхестествената и могъща воля" на шепата избраници, остават суетата, „партийност-

та и политиката“, гороломовщината, без „радости и скърби, неизменни и вечни“, на мнозинствата, за които чорбаджи Вълко или Манолаки казваше: „дрипльовци“, „развейпрах“, „хайдутяги“.

Ето де е водоразделът на тая новоромантична философия и естетика: религиозно-естетическо светоусещане, избраничество, пророци-водачи към Бога: „лъчите излизат от един център“, „всички мълчат, един говори и повелява“... Това е индивидуализъм, естетизъм и мистицизъм във философска посока, а в обществено-политическа е кастова йерархия, монархизъм, военнолюбие, империализъм. Ето това е светоусещането и мирогледът на човека, поета и гражданина Йовков.

Но у Йовков тоя култ към героите, т.е. неговият херочично-естетически мистицизъм, има за основа преди всичко наивитета на народния певец и народното творчество (приказки, легенди, юнашки епос), с който наивитет народът обожествява и възпява еднакво и чутовния разбойник, и чутовния юнак (Черен Арап, Крали Марко, Индже войвода и пр.), като силата на народа и природата или Бога привнася у тоя чутовен герой с трепета пред свръхестествената сила и съдба у него и у себе, слян за обществено-историческите фактори. Йовков носи у себе си митотворческото наивно въображение на народа ни, неотслабено у него от влиянието на културата и науката, напротив, засилено (обществено-психологическа реакция). И у Йовков телеграфът за дядо Давид с неговия кон на „Змея Огнян“ е същото, което е пушката за Крали Марко у народния певец, и крайцерът от германската марина, и „войникът от трите войни, изправен един срещу всички“, и граничарското куче Балкан са „призраци“, легендарни същества като „Хвърчащия холандец“, в които е събрана „силата на цял народ, на цяла епоха“.

Творческият наивитет у народа, митотворческото въображение у Йовков с „раздвоеното или религиозното съзнание на големия творец“ е съвършено противоположно на историко-критическия разум, на научноизследователската творческа мисъл, която дири законите, по които се развиват природата и обществата и са възникнали религията, изкуствата и културата в разните народи и епохи.

Идеалистично-естетическото изкуство на Йовков превръща обществено-политическите събития („Юнашки глави“, „Най-вярната стража“, „Чифликът край границата“) в народна приказка или народна легенда, съвременната социално-битова селска действителност то превръща в библейски разказ (Серафим, Дафин, Нейчовата круша, Сенебирските братя), възвеличава „огромната загадка“ и „свръхестествената сила“ на войната в съвременни народни легенди (войнишката легенда на Чаталджанските позиции, германския крайцер); докато художественият критически реализъм (Л. Каравелов, З. Стоянов, Ив. Вазов, Ан. Страшимиров), без да подценява героизма на масите и на личността (себеотрицанието, патриотизма), сочи естествените исторически причини и законите: икономически, политически, психологически, по които се подготвят и водят войните и изобщо се създава обществено-историческото развитие – националното възраждане, освобождението, обединението, септември 1923 г. и пр.

Така Йовков подобно на наивния народен певец, но в съвсем друга епоха, епоха на наука и широка народна просвета, възвеличава и обожествява подвига на крайцера от германската военна марина през империалистичната война като подвиг на легендарно и митично същество (като призрака на „Хвърчащия холандец“), а обществено-историческият обикновен земен смисъл и образ на тоя крайцер и на войната изобщо

остава непознат, скрит за негсвото патриархално-архаично съзнание и дори – враждебен („партийност, политика“) в ония съвременни обществени прояви на нови идеи, бунт и непокорство на народа.

Не е достойно за съвременния човек (писател и гражданин), победил чрез науката в течение на обществено историческата еволюция толкова заблуди и тъмни сили на миналото, да възвеличава войната (братоубийството, националшовинизма), като че и днес има очарованието на подвизи от легенди и на... божие дело...

Истинският епически размах и безсмъртната красота на легендите ние, съвременниците, трябва да дирим в общественото развитие, в прогреса на човечеството, в организираните прояви и могъществото на човешкия критически разум и воля с „разбиранията и преценките на ума“ и на историка-учен, защото тия прояви и разбирания извеждат народите от средновековните заблуди, варварски разправи, националистически войни, разорения и ги водят към истински общочовешки нравствен и социален порядък, избавят ги от политическо и социално робство, от природни бедствия, епидемии, невежество, духовна нищета и суеверия.

Йовков обаче не дири „разумно оправдание и полза“ на войната, а дири нейната „фантастична окраска“ и пр., дири вечните общочовешки нравствени и естетически ценности: храброст, себеотрицание, любов към родината, свръхестествената сила, чудото, екстаза и неземното увлечение, поезията, великата памет, великата гробница и паметниците на героите...

Митотворческото въображение, обожествяващият реализъм на народния певец или на новоромантика-поет са пречили и пречат на критическия разум и воля да победят злото: робството, войната, експлоатацията на човека от човека, свързани със социалнополитическия ред, завещан от многовековното минало. Уви, за мистика Йовков злото, както и доброто са от Бога, а не от обществото. За него идеалът е „безропотното покорство“ на ратая, за когото науката и училището му са: нивата, оборът и... господарската воля.

Затова необходимо е да се живее и твори с оня обществено-исторически героически патос, с духа на ония освободителни обществени демократични движения, които създават и носят еволюцията, по-велико и по-достойно за човека бъдеще, а не се увековечават ратаи, слуги, роби. Тогава само – в борбата на новото със старото, на напредъка с реакцията, можем да възвеличаваме и подвизите през войните и революциите до степен на героична идеализация и романтика със сигурност, че няма да подкрепяме явно изживени заблуди.

Обществено-историческото чувство или интуицията-знание на историята е също героическо, но то е и прометеевско. То също може да даде дълбок творческо-художествен импулс. То е обществено прогресивно, антирелигиозно в историческия и научно-критически опит на човечеството, а не в религиозното примирение на ратая и роба от патриархалния феодален ред. То е в борбата за бъдещето, за новото човечество – с „клас“, с наука, с непокорство на роба и ратая, с идеала за равенство, братство, свобода. Не само историческият прогрес на човечеството, но и нашето национално възраждане, цялата нова политическа и културна история на България дойдоха не с това патриархално-архаично робско светоусещане – с него те се спъваха!, – а с историко-научното и революционно светоразбиране на народниците-интелигенти и писатели-интелектуалци общественици, основателите на художествения критически реализъм у нас.

Още Ботйов (а преди него Раковски и народните хайдути), за да освободи народа си от робството – духовно, политическо и социално, презря покорството на

роба и раба, религиозно-суеверните му заблуди и възвеличи „бога на разума, защитника на робите“, въздигна науката, революцията, цялостното прогресивно, а не „раздвоено, религиозно“ съзнание на писателя и дееца. Син на пробудения от петвековно робство свой народ от сюрмаси, той има вярно обществено-историческо чувство и не влезе в противоречие с историческата еволюция, с цивилизацията и културата на новото, прогресивното човечество. Неговият мироглед не беше религиозно-естетически (патриархално робски, архаичен, ако и от народното поетическо творчество), а обществено-исторически революционен, антирелигиозен, в духа на науката и прогреса. Затова той стана истински народен водач, истински избран син на своя робски трудов народ, един поет и деец – интелектуалец.

И това не му попречи да твори и обществени подвизи, действителни легенди и най-висша поезия, които освобождаваха, а не привързваха народа ни към робските му духовни и политически вериги на средновековието, в пълна хармония с хайдушкия непокорен дух на националното възраждане, националната революция и общочовешкия прогрес.

Напротив, тъкмо това историческо съзнание и революционно непокорство, подхранвано не само от науката, обществените движения и исторически събития (Великата френска революция, Парижката комуна, руската революционна общественост), но и от въстаническите чети, народните хайдути и народната хайдушка песен, го направиха завинаги народен изразител, „любима фигура“, в която се събра „силата на цял народ, на цяла епоха“, а в художествената ни литература стана родоначалник на социалната поезия, на художествения критически реализъм и публицистика.

ГРЕХОВНАТА И СВЯТА ПЕСЕН НА БАГРЯНА

Любовната лирика на Багряна не е сантиментални мечтания, свръхземни унеси, мъгляви откровения. Тя е дневник, изповед на една героиня, документ на жизнената ѝ лична драма, част от общата драма на съвременната интелигентна българка в борбата ѝ за утвърждаване на нейната личност. Поетическото творчество на Багряна е немислимо без едно безспирно воюване на смърт и живот с вековни робски и духовни, и социални условия на жената. Знойни влечения, реални борби дават съдържание на поезията ѝ. Те са заредени преди всичко от балканската самодивска стихия и от народния мироглед. Багрянината любовна лирика е продължение на нашата народна любовна песен – нейно индивидуализиране. С вродената в кръвта ѝ самодивска стихия Багряна изживява най-непосредно. Нейната поезия няма явен идейно-феминистичен или класово-социален характер – само индивидуален и национално-общочовешки. Ритъмът ѝ е едновременно в ритъма на анархистичната стихия на българката и в ритъма на съвременното освободително движение на жената.

Поезията на Багряна ни разкрива типа на жена на крайности и противоположности. Тип на ирационална, импулсивна натура, с почти единствена, но силна страст-афект: тъмната хипнотична сила на любовта и съблазънта, която у Багряна винаги е подхранена и одухотворена от светлото трепетно чувство за природа, за поезията на битието. Тази тъй одухотворена страст-афект парализира волята и мисълта

ѝ, зове и я тласка пленена, безволна, омаяна или напротив, превръща я цяла в непреклонна воля, в безспирни стремежи и воювания. Такава натура се отдава на своето ярко жизнено и творческо чувство – непосредно, цяла, без остатък и безогледно, – докато това чувство се изчерпи и превърне в своята противоположност. За тоя психологически тип е характерно такова динамическо развитие на чувството и волята: от „безнадеждно и смъртно увлечена" до „унизена и горко разкаяна", от бунт до примирение, от бягство до възвръщане, от прилив до отлив, от безумие до мъдрост. От най-гнетително самочувствие, че „умира от неизлечима рана" и че е „по-мъртва от мъртвите" (сред бита), тя стига до най-жизнерадостно чувство на ликуване и онемяване от възторг (пред битието). Натура неудържима, крайна, тя никога не спира по средата. Цяла трепетна, песенна, стихийна, на нея допада необятното, просторното, пътища недостигнати, неминати, вятърът, стихията, океанът. А съвършено чуждо и убийствено за нея е тясната ниска стая, старите бездушни стени, клетката с решетка и ръждясали ключалки, безтрепетността, равнодушието, навикът, бездушието, вегетирането. Двете крайности: битие-бит – ето основния конфликт, от който извират нейната радост и печал, „зигзагите" и „кръстът" в живота ѝ. Багряна неволно е набелязала схемата и на автобиографията, и на автопортрета си: „Сред старите стени бездушни ме люшва някакъв далечен ритъм и два-три стиха горестно послушни във рими ненадейни аз уплитам." За да стигне веднага до чувството, че умъртвява – „записва на книга" – живия трепет на сърцето. Подобно на самата авторка стиховете ѝ са горестно послушни, а римите – ненадейни.

* * *

В природата и у себе си Багряна чувства стихията и поезията на любовта и оплодението, растежа и цъфтежа на битието, но не като нещо греховно, а като мъдро и благо начало: „Април".

Тя чувства у себе си всеобщото оплодително тайнство: пролетта, младостта, любовта. Женственото и майчинското начало на битието. Знойната – самодивска, и плодната – хлебна, сила на природата, волна и щедра до разпиляване на даровете ѝ. От балканската природа и от балканския род и у нея, вярната им щерка и потомка, е преминала една безкрайно трепетна, песенна, пламнала, негасима страст, една древна, скитническа, непокорна кръв, безсмъртна кръв, която я води едновременно към „греха ни пръв" и към „светостта". Самата самодива от нашенската народна песен би могла да каже за себе си, че и днес живее в стиховете на Багряна:

Аз обичам безумно и свято –
бог сърцето ми благослови.
Но е моята страст негасима,
и безмълвен е пламналий зов,
че той няма ни образ, ни име:
аз обичам самата любов.

Любещата „безумно и свято" девойка е въплъщение и проводник на тая всеобща, безлична, безименна любов. Тъй любещата жена е като „малка черупка", понесена безволна от „вълна разярена" в океана и в пролетната буря на разцъфването и оплодението на битието:

Вън ходи край къщи и пее отново
април, цветоносецът блед.
И дъха зелената пролет отрова,
по-сладка от вино и мед.

Вездесъща в природата, една и съща е тя и у двата пола на рода – омагьосващата стихия на любовта, тъмната хипноза и омая на съблазънта, гладна за езическа наслада и за продължение на рода:

Два погледа – една съблазън,
като вълна ще те погълнат.

Народът балканец, най-близо до природата, също така е прозрял езическата същност на любовта и в нашата народна песен е изказал тоя императив:

Законо да ти е младост!

Закон ирационален в кръвта и в трепета на всеки жизнен кълн. Той отрича практическия разум, житейските съображения, които внасят раздвоение, посредственост у човека. За народа, вечен езичник, първичен и реалистичен в своите изживявания, любовта е „огън от небето“, гръмотевица на жизнерадостта и ликуването, изгаряща всички изкуствени прегради:

Откако се залюбихме,
никако се не видохме!
Плет ни дели двориштата,
зелен бардак постелите,
китка цвеке образите.
Падна огин от небеси,
изгореа плетиштата,
падна камен от небеси,
та се скърши зелен бардак,
падна слана от небеси,
та ослани китка цвеке.
Се смешеа постелите,
се смешеа образите.

В народната песен обикновено девойката учи момъка на тая езическа същност и мъдрост на любовта и често сама му пристава:

Оти горам силен огин
и не знаем що да чинам.

Ил ме грабай, или сама ке ти дойдам.

Примитивна, непосредствена, сякаш жена из простолюдието, и у Багряна любовта е „пламнал зов“, „страст негасима“, „безумна клада“, едновременно и „смъртен вик“, и жизнерадостен „смях“, едно езическо жертвоприношение – празненство на млад бог, съзвучно сливане с оплодителната стихия през „ранна пролет бурна“:

В един-едничък миг
мечтата на годините
открих и разпилях.
То беше смъртен вик,
но в погледа на сините
очи проблесна смях.

(„Навечерие“)

О, сърцето младо
на безумна клада
нявга изгорила...

Лириката на Багряна ни разкрива интимното самочувствие на любещата девойка, отдаваща се на своя любим млад приятел почти също тъй, както ни го разкрива народната любовна песен: хедонистическо, езическо. У Багряна: „Ти ме взе, както вземаме зрелия нар, вече сам полетял към земята.“ В народната песен:

Зери е Агня ябълкче,
во еднуш да го изеиш,
сърце да ти се оладит,
маките да ти поминат.

По този закон на младостта девойката става майка, причестява се със сълзите на отдаването:

И нима любовта ни не е божи дар,
и сълзите – причастие свято.

Оттук почва трагедията на жената – винаги една и съща в различни вариации. Законът на младостта, на пролетта и любовта не съвпада със законите на човешкото общежитие. Любещата „безумно и свято“ девойка или става майка, преди да е невяста; или става невяста не на „любимия“, а на „жениха отсъден“ и като невяста е изменница и любовница; или разкъсва оковите на брака и побягва; или най-сетне посяга на живота си. „Жениха отсъден“ е въплъщение на житейщината и бита, не на волната любов, не на битието. Обикновено той не съвпада с „любимия“, с „единствения“, у когото и народът, и Багряна олицетворяват поезията на любовта, на младостта:

А в неделя сватбата ще бъде:
нелюбим ще тръгне редом с мене,
а любимия на скръб осъден
мрачно зад амвона ще ме гледа.

Ярко въплъщение на абсолютната воля на природата за волен живот-поезия, жената неизбежно ще се сблъсква с робските социални и духовни условия на житейския бит, на брака и с цялата им еснафска премъдрост. Въплъщение на свободната стихия и в същото време превърната в отрицание на себе си – „волна птица в клетка“:

Пролетни са ветрове полъхнали,
чувам гласове призивно ясни.
Моя плам непламнал ще угасне
в здрача на покоите заглъхнали.

Не само в „Зов“, в цялата своя лирика Багряна е непосреден поет на тоя трагически конфликт между битие и бит, ирационална природа и житейски условия на жената. И у Багряна те се борят за надмощие, но у нея побеждава необикновената ѝ цялостна езическа и поетическа натура. Тук, в чувството и във „вихрите“ на тая вековна антитеза, е изворът и на поезията, и на жизнената драма на Багряна. И борческата ѝ енергия, и творческата ѝ сила са проява – „кръстосано отражение“ – на това вековно стълкновение на две обективни враждебни сили. През векове нашият балкански народ е чувствал същото трагическо противоречие и в своето въображение и песен е създал и възпял образа на самодивата, легендите за змейци и овчари, за Змея Горянин като отрицание и бунт против житейския бит въобще и против робската орисия на жената: да бъде безлично същество – невяста, майка и черна работница вкъщи.

* * *

Поезията на Багряна обгръща с единия си полюс женствената любов, индивидуалното начало, с другия – майчината любов, родовото начало.

Женствеността у Багряна умира от неизлечима рана в тясната тъмна, ниска стая на брака. Женствеността ѝ жадува само да обича волно, щедро да раздава това, което в нея гори, трепти и пее и в царски празненства да разлюлява „над скъпи гости звънки полилеи“. Тая ѝ самодивска жажда за ярки преживявания и обстановка първоначално намира израз в мечти, в поетическо творчество, в което тя постепенно осъзнава себе си като личност. През векове езическата стихия на българката се е изливала в народната любовна песен, тъй както днес – в Багрянината лирика.

Но и за Багряна, както и за народа, словесното творчество не е самоценност, а „развлечение“, един друг вид умъртвяване живия трепет на сърцето:

И мойта младост трепетно пламтяща,
и моята душа на чучулига,
и моето сърце животрептущо
остават пак – записани на книга.

Тя жадува жива поезия, не словесна.

Родена самодива, с еротически „трепет за песен и волност“, със „звукове ликуващи в сърцето трепетно“, тя неизбежно кърши пръсти болно и умира всеки ден във вековна робска орисия: в бездушната, безтрепетна съпружеска любов-навик, в еднообразието, катадневната умора и неволя по хляба насъщен в семейството. Багряна ни е дала изобличителната картина на съпружеския бит в съвременното дребнобуржоазно чиновническо семейство в „Несретница“:

Помисли! – Да ти стана жена ли?
Да изпием кипящото вино
в една сънна и кратка година,
да е всеки ден същ, неизменен
и ний всичко един в друг узнали.
Да вървиш неотменно до мене,
без да тръпнеш, докосвайки само,
както днес, непреклонното рамо.
Да се върнеш от работа вкъщи
и по навик, набърже целунал,
да задремеш над вестник разтворен...

Чувството ѝ за природа и битие я спасява от нравствена смърт и обезличаване. Самодивското чувство у Багряна я издига над тая прозаическа картина на бита и я възвръща към противоположния полюс – поезията, трепета, готовността за романтичен подвиг:

А вън да е привечер лунна
и през всичката дневна умора
и неволя по хляба насъщен
да усетя, че пак ме обзема
този трепет за песен и волност,
този трепет, повярвай, неземен,
зарад който бих всичко отдала...

Това неудържимо чувство – потребност от ярък живот-поезия – произнася безапелативна присъда над житейския бит и над брака:

И във този миг пръв път ясно,
ужасена, покрусена, болно
да си кажа, че в плен съм живяла,
че за мене вкъщи е душно,
че на входа ми всеки ден чука
натраплива гостенка скука –
и да легна до тебе бездушна,
и да плача, да плача безгласно...

Изменната или греховната любов е вече в този „трепет за песен и волност“, „трепет неземен“ и свят, в него е и съдбата ѝ:

Аз те срещнах и бликна в душата ми песен
на предчувствие, радост и страх.

Напразно исках аз в миналото
единствения да забравя.

Аз се мислех излекувана
и чрез раздялата спасена.

Едничка среща непредвидена,
един твой поглед неспокоен –
и пак съм цяла, цяла твоя,
и влюбена, и необидена.

Неудържима в своята любов-вдъхновение, невястата става любовница и живее своята „нощ“ на живот и смърт:

… Нощта бе сякаш пълна
с потаен гняв и мъст отдавна зряла.
Аз чаках до прозорците скована…
. . . .
И може би самата смърт следеше
и теб, и мен край тъмната ограда.
И аз се молех богу да не дойдеш,
да те възпре, да ни спаси и двама.
И вижда бог, че моя глас, тъй молящ,
трепереше от любов към тебе само…

Нейната „презнощ дълбока" е преминала не тъй романтично, както на прабаба ѝ тъмноока. Но и потомката е същата, макар любовта ѝ да не е тъй споделена:

Ти искаш ли? – Аз ще забравя
и мъж, и майка, и роднина,
и рожбата си ще оставя
и с теб в чужбина ще замина.
. . . .
Но ти мълчиш! О твоя поглед,
студен и властен като ничий,
през тая закъсняла пролет
той мене мъртва ще обкичи.

Със сърце слабо, човешко, тя познава и ревността. Тя познава горчивата гордост и „отплата" на несподелената и обидена любов.

И себе си, и любимите си близки тя чувства заплетени в мрежата на брака-паяк, в трагическо безизходно положение:

Настъпващите черни дни
за мен, за тебе и за нея…
Не сме ли ние в тази стая
като във мрежата на паяк,
напразно кършим пръсти болно,
зовем за бягство и покой!

И ще се мяркаме среднощем
от мъртвите по-мъртви ние.

Самодивската любов я прави беззлобна, човечна. Тя я зове и тласка в едно трагическо действие, от което самата е смутена, зачудена, разказна: „Intérieur"

Отречена от всяка тъмна мисъл, само любеща и всělюбеща, тя обича и тоя, на когото неволно или безволно „тежко изменява". Тя доверчиво му прави „тъжна изповед":

И всяка нощ аз бдя – виновна и невинна,
и моля бога за насъщний хляб…

(„Писмо")

Аз го чаках и обичах
и насъне виждах често,
и пред бога се обричах
предана да съм невяста.

(„За царския син")

Но „жениха отсъден" олицетворява предразсъдъците. Той не може да разбере измяната и изповедта ѝ. Егоизмът, ревността, „ненужната гордост" на жениха я убиват и отравят. И тя се затваря в себе си:

Аз те срещнах студено безстрастна.
Аз погледнах безгрижно засмяна.
Твоят поглед във моя угасна
и упрека тежък за тежка измяна.

Но аз няма пред теб доверчиво
тъжна изповед пак да направя.
Твоя взор ненаситен отравя,
твойта гордост ненужна убива.

„Старите бездушни стени" на брака ѝ налагат онова съзнато и от нея класическо „женско лукавст-

во“, „престорено“ държане, от което тя самата страда, защото тя всъщност люби и жениха си:

Но не знаеш как горестно болно
всеки спомен за теб ме вълнува,
как смутена, пленена, безволна
всяка дума и ласка сънувам.

Така пак остава вечно трагическата противоположност: волна натура – робски условия, живот – нравствено умиране:

И престорено чужда и хладна
ще те срещам и пак отминавам.
А лазурната пролетна пладня
безвъзвратно към заник отплава.

Ала пак тя, преизпълнена от любов, тласкана от върховния закон на пламтящата младост и трепета, надвива „ненужната гордост“ на жениха и дори „свяна“ у себе си и сама отива при него и прави последна „изповед“:

И моята душа, от жад горена,
ти милосърдно срещна и обсеби.
Но твоята душа бе отцъфтяла,
там буреносен облак бе преминал.

А младостта е безвъзвратна като пролетното лазурно пладне, животът – кратък и беден, и безцветен. Само любовта, като пролетта, е цъфтяща, ярка, вечно добре дошла и царствено щедра гостенка. Любовното чувство у Багряна не е безкрила чувственост, а еротизъм, окрилен от чувството за природа и битие. Тъй то е жажда за непознатото, непостигнатото, то е чувство за странстване, за романтични приключения: „Видение“, „На „Хелиос“, „Към нея“.

Така самодивата вечно бяга и дири „любимия“, „самата любов“ там, „в огряните простори“, дето неведнъж нейните криле са я понасяли и закъдето никакви насилствени прегради не могат да я спрат:

... Незрими нишки вплитат
и теглят моята воля, ръце, нозе, очи.
И повече не мисля, и тръгвам, и не питам
в какъв дом ще осъмна, къде е той и чий.
Не чуваш ли? Аз вече от прага шепна –ида! –
на твоето в кръвта проникнало – ела!

На пътя на самодивата се изпречва майката – детето ѝ! – без да може да я спре:

Но, боже, две ръчици детински изневида
се вцепват ужасени за моята пола.

Стихотворенията „Несретнница“, „Среща“, „Видение“, „Годишнина“ и др. са истински обвинителен акт против съпружеския бит. В живота и в поезията си Багряна е преживяла, отрекла и разрушила брака като нравствено зло в буржоазното общество. Той превръща възторга в печал, смеха – в безнадежден плач, любовта – в навик; непреклонната самодива – в бездушна робиня, тайнствената ѝ женственост – в катадневна баналност. Злото на брака е в трагически неизбежното умъртвяване на любовта, а с нея – и на доверчивостта, нежността, човещината. Една светла утеха за „изменницата“ е да не стане отново жена дори на най-любимия, за да спаси любовта и с нея – доверчивостта, нежността, човещината, които инак бракът ще убие, а след това и тя, родената сякаш от веда, ще измени и на най-любимия си и ще разруши брака си и с него: защото бракът е отрицание на любовта. „Несретница“ почваше с „Помисли! – Да ти стана жена ли?“, завършва така:

Не. Прости: Аз съм лоша и груба
и не струвам въздишката твоя.

Заслужаваш ти по-друга участ,
а пак аз, нали зная, ще погубя
радостта ти, съня и покоя.
Една светла утеха ще имам,
ако някога все пак сполуча –
да спася, чуй, от себе си тебе.
Най-любимия сън в моя жребий,
най-желаното за устните име.

В любовната си лирика Багряна не само трагически чувства и действа, но тя е осъзнала и трагическата съдба на жената. В „Кукувица" индивидуалният ѝ образ напълно покрива народния образ на самодивата.

В „Потомка" не само народното, но и общочовешкото – вечно женственото, вечно греховното и святото у жената – Ева – се разкрива чрез личното, багрянинското.

Така женствената любов по безспирни зигзаги и борби води Багряна към пълно индивидуално освобождение, но и към кръста и жертвата. В изпитанията и разочарованията от съпружеската любов тя е изстрадала образа на истинската любов и на истинския мъж, който за нея не е вече „жених отсъден", а дочакан, заслужен, извоюван „любим". Тя дочаква одухотворената пееща любов-подвиг, която преражда нея – непокорната – в покорна, преднамерената, стриктната – отново в доверчива, с разтворено сърце, несретницата – в щастлива, безпътната – в „ето моите ръце, води ме!" („Любов").

Тя дочаква „върховния миг" на женствената любов, в който се освобождава и осъществява личността, човекът и творецът у жената. Безспирната ѝ борба най-сетне се превръща в победа, бягството – в покой, разрушението – в създаване, безумието – в мъдрост.

Циклите „Ден божи" и „Бретан" са ликуващо утвърждение на женственото или индивидуалното начало като героично начало: борба за създаване на личността у жената. В Багрянината поезия е потвърден езическият императив от народната песен: „Законо да ти е младост!" – като закон за развитие на индивидуалността на жената. С борбите ѝ за утвърждаване на своята личност нараства тоя могъщ прилив на жизнени и творчески сили, след който неизбежно иде отливът – немощта, нравствената смърт и самата смърт. И затова нейният благослов на живота е едновременно проклятие на смъртта, която туря край на възхода ѝ. Все пак самодивското или героичното начало у Багряна тържествува своето осъществяване в живот и творчество, в победи и песни.

* * *

С осъществяването на личността не се изчерпват мисията на жената и любовният мотив в лириката на Багряна.

Пред тайната на брака и на майчинството невястата изпитва религиозно чувство на „всеотдайна любов". Чувството на бъдещата майка е свързано със спомена за детинството ѝ, там, с примера на собствената майка, която на колене с детето си – сега израснало – се моли:

Вземи ме – с моята обич всеотдайна
и с моя дар – безценен и безимен –
и даже ако смърт е в тази тайна,
тогава пак вземи ме – умъртви ме.

Дори съдбоносното решение на невястата, вече изменница, да напусне дом и рожба зрее пак в чувството за родната ѝ майка, „радост невидяла". Потъпкала е тя чувството на майката у себе си. Но не – ето,

то същото говори у нея, само че намерило изход в чувството ѝ за самата себе като рожба – гузна пред майка си:

Недей проклина рожбата невярна,
че ще почерни кърпата ти бяла,
към твоя майчин дар неблагодарна.

Съдбоносното решение зрее едновременно в чувството за плодна, хлебна, знойна майка природа, майка стихия: „пясъци пустинни", „морския вятър"; в жаждата за непознатото, непостигнатото, чувството за странстване в чужбина, дето „рожбата невярна иска да изстине далеч от ласката на майчинската пазва свята". Подавеното майчинско чувство у нея избликва в чувството към собствената ѝ майка, към природата майка:

Тогава да се върна. О, тогава
да знам да те обичам и да мога
великата си жажда да разправя
с разтворено сърце като пред бога.

Зарад върховни индивидуални копнежи тя разрушава семейството, напуща любими и близки, дори детето си. Принася най-тежката жертва. Така не само насладата, но и жертвата е в основата на женствената любов, както тя е в основата и на майчината любов:

Трябваше жертва и аз я пренесох, и ето
още треперят ръцете ми в първите тръпки.
– Само да знам, че е жертвата моя приета,
моя тамян че достига до твоите стъпки.

Органически свързани, единосъщи са у Багряна женствената и майчината любов, инстинктът на индивида и инстинктът на рода. Жертва ли се едното начало, за да се осъществи другото, неизбежно идва

изкуплението. Защото любовта ѝ не е само „божи дар" – наслада, но и „майчин дар" – страдание, дълг.

Така с пълното тържество на личността идват угризенията на майката, заговорват подавените временно майчински чувства, плод на които са „Майчини песни":

Или не изкупих, или ми се връща,
задето напуснах нечакано
любими и близки, и малката къща,
в която ме дирят разплакани
две детски очички – два божии цвята,
от майчина ласка несгрявани.
– Света Богородице, бди над децата,
от своите майки оставени.

Отрекла, разрушила в поезията си съпружеския бит, сега Багряна ни дава поезията на майчинския бит и майчинските чувства. „Безсънни нощи" и „кошмари" я гнетят зарад нейния „дом оставен" и „детето самичко", което „ще запитва: де е мама!".

Едно-едничко слово
да чуя, че е здраво.

Майчинските чувства я разпъват на кръст. Те са за нея разпятие – изкупление на освободилата се личност.

Както в женствените, тъй и в майчинските чувства Багряна се издига над тясно личното. Тя е осъзнала трагическия образ на майката у себе си и у жената изобщо. От „Невяста" и от „Майчини песни" тя се издига до народния и общочовешкия образ на майка-Мадона.

В „Първескиня" „майката престаряла" учи дъщеря си, „млада първескиня": „младата първескиня" е нарисувана във всичкото простонародно суеверие, в което говори здравият инстинкт на народа за опазване

вярност към семейството и рода. Вечер рано да залоства вратата да не дойде гост неканен; да не стъпи в място нечестиво, млякото в гръдта ѝ да престане; вечер детето с булото да прикрива и пр. В народната ни песен и в народния мироглед отрицание на майката не е самодивата, която, пленена от вакъл овчар, от самодивско хорище слиза в село, добива момчана рожба и пак избягва в Балкана. Отрицание на майката е „жена бездетница“, яловица, у която природата е умъртвена. Самодивата е въплъщение на природата. В „Жертвата“ силата, която възвръща болното дете, единствен син на майката, пак към живот, е майчината жертвена любов. Тя издига всяка майка до мъдрото прозрение и чудодейството на майката свята. Във „Вечната“ майката умира, както семето умира, за да даде живот на новия кълн – рожбата. Рожбата е върховният смисъл, оправдание на любовта, завършване призванието на жената. В Багряниината поезия свръхлична е „безсмъртната кръв“, която минава от „майката бездиханна“ в „рожбата невинна“, и тъй от род в род през столетията. Ако в женствената любов жената постига развитие и освобождение на своята личност, тая личност намира безсмъртие в детето, в майчинската любов, в рода. Не само това: без Ева или Самодива е немислима майката-Мадона: Богородица. Така в поезията на Багряна любовта е едновременно и „грехът“, и „съвестта на земята“.

Творческата ѝ сила също като жизнената ѝ енергия се развихря в крайностите и контраста. Почти всяко нейно стихотворение е построено на преживяно, характерно за такава натура драматическо положение и действие. Мечтите и решенията ѝ, образите и картините се зараждат, изпъкват и се сменяват в основното ѝ чувство за трагическото стълкновение

между битие-бит, ирационално и житейско, „трепета“ и „навика“, живот и нравствено умиране. Това трагическо контрастно чувство извиква и построява образите и картините, композира стиховете и строфите в стихотворението, така че развива в него динамически ритъм, стигащ до трагически патос, и въобще създава оная художествена градация и завършек, присъщи на истински вдъхновеното произведение: „Intérieur“, „Видение“, „Несретница“, „Жертвата“, „Раковини“ и др.

Образите, сравненията, картините ѝ разкриват двойната тайнствена същност на любовта, мисията на жената и майката: любовта оплодение – с индивидуална пълнота, в името на рода, в хармония с природата. Любовта е „като просено зрънце“, „като божия птичка“... „като божие слънце“... „като майчина песен“...

Или:

Пълно с любов е сърцето ми слабо, човешко,
пълно със земна любов и с възторг, и с умора.
Както лозница, отрупана с гроздове тежки,
както с причастие чаша наляна догоре.

Те илюстрират земната любов в поезията ѝ едновременно като езическа и християнска, като наслада и жертва. В тях са синтезирани в един трагически образ: „греховната и святата“ – „женствената и майчината“ любов, „невинността и виновността“, зовът за бягство и зовът за покой.

Макар трагическа, любовта в поезията на Багряна не знае антитезата между дух и плът, както в поезията на Яворов, Дебелянов, Лилиев. У Багряна антитезата греховност – святост не е в сърцевината на любовта и битието, а само между битие – бит, любовта „навик“ и любовта „трепет“, между „жених отсъден“ и „любим“, между „волна птица в клетка“ и „пее

птичка в цъфнала градина". Антитеза – не на мистическа или религиозна основа, а на социална.

Образите и картините ѝ от природата всякога илюстрират и символизират едновременно женствената и майчинската любов, стихията и покоя, оплоденисто и зреенето на плода. В „Ден божи" имаме картина – символ на отдаването и оплодението: жената – в обич, природата – в пролетна буря. Тя ни разкрива дълбокото родство и единосъщност между природата и жената, които се развиват от една и съща сила, действаща в две противоположни посоки: безумна и мъдра, разрушителна и творческа – за индивида и за рода.

Художествен синтез на женствената и майчината любов представя картината на безсмъртието на индивида в рода, в която изчезва контрастът между образа на „майката бездиханна" и образа на „рожбата невинна". Тя е изумителна по гениалността на инстинкта у Багряна за вечно женственото и майчинското творческо начало на битието. Дадена е в двата момента, когато се манифестира любовта и оплодението в рода и в природата. Първият момент: „след дни, години и столетия" – в слетите устни на двама млади, „в нощта сред пролетни благоухания"; вторият – в рожбата на „незримата", „вечната". Символ в поезията на Багряна, „внучката" е като вечна пъпка на дървото на рода, която презморският пролетен вятър ще развива в розов ябълков цвят за вечно опрашване: в ябълката на съблазън и любов. Тъй жената се явява вечна пътница „в пътища недостигнати, неминати", каквато е и самата природа: Самодива или Ева – Магдалина – Мадона.

В следната пълна картина Багряна е прозряла и символизирала своя живот и своята съдба като „кръстосано отражение" на двете от векове противоположни сили: природата и човешкото общожитие. И зигзагите, и кръстът в живота ѝ идат от тях. С „двойния, тайнствен знак" на тяхното трагическо несъответствие и конфликт е отбелязана нейната съдба:

По пътя отражения, кръстосани в зигзаг,
а в облаците – златния черковен кръст забит.
Това е сякаш двойния, тайнствен знак
на моята и твоята преплетени съдби.

С картината, в която е дадена антитезата между човешкия живот и природата, дето е „разляна всевечната божия мъдрост", Багряна ни сочи съгласно с езическо-християнския мироглед на нашата народна песен за трите пори в живота на човека и на природата: пролет, лято и есен – първоизвора на тревожния, самотния, трагическия живот на „всеки човек".

Зенитът на Багряниното художествено творчество са циклите „Вечната и святата", „Ден божи", „Бретан", „Дни", „Мъдрост и безумие", които заемат трите последни отдела на сбирката ѝ „Вечната и святата". Ритъмът в тях, особено в „Бретан", е широко разливен, като „пълноводен, волен прилив", внушаващ всичкия трагически патос на поезията ѝ. Почнала като непосредствена поетеса, с лирика – дневник-изповед, в която художествеността е още потенциална сила: „Сън", „Ти", „Нощ", „Паяк", „Среща", „Изповед", „Писмо" и пр., тук тя е пак стихиен лирик, но вече развила, овладяла и вглъбила художествената си мощ. Нейното основно, трагическо, контрастно чувство-въображение развива вече образи и картини със синтетична и символична глъбина, една по-сложна композиция и архитектоника и един лирико-сдържано-патетичен стил. Както поезията ѝ в основата си е дневник-изповед, тъй и езикът ѝ е живият, говорният, който постепенно става език поетичен, художествен, индивидуален.

Багряна е цялостна, първична натура. Една жена на възраждането, с „многолик живот" и „мъдроока съдба". Вярна щерка не само на кръвната си майчина земя – Балкана, но и на съвременната епоха, която „опрашва" цветовете и душите за едно ново общество и нова, по-човечна любов между половете. Нейната любовна лирика е разцъфтяла ябълкова пъпка през пролетната буря на социалните събития... Багряна обаче разрушава само бита, не строя – само традицията, без да се издига до нов мироглед; стреми се към индивидуална, не и социална свобода на жената. Социалният мотив в поезията ѝ не е осъзнат, макар че борбата ѝ за утвърждаване на нейната личност е борба против една социална форма – брака:

И любим страстно, както някога си любил ти един.

Но в поезията си тя и не мрази страстно, както същият Ботев, и затова не е като него революционер, а само бунтарка спрямо брака.

Поезията на Багряна ни разкрива истинския образ на новата жена у нас, на съвременната интелигентна българка, която живее със свои идеали, бори се за своята личност – образ дълбоко национален, дълбоко общочовешки.

Ако Кирил Христов е певец на освободилото се суверенно любовно чувство у мъжа, Багряна е певец на освободилата се целокупна личност на жената – господар на себе си.

С лириката на Багряна за пръв път в нашата поезия се прояви стихийно-творческият дух на българката, закърмена с индивидуалистичния борчески дух на Пенчо Славейков, Яворов.

Поетеса и героиня, Багряна е тяхна „родна сестра".

ДУМИ ЗА ИВАН МЕШЕКОВ



РЕДОВЕ ОТ БИОГРАФИЯТА

Иван Мешеков е роден на 9 август 1891 г. в Златарица, Търновско (дн. Великотърновско). Първоначално учи в родния си град, гимназия – в Търново. Като гимназист има открити антирелигиозни прояви, заради което е санкциониран от училищното ръководство и дори изключван. Завършва средното си образование, след което упражнява най-различни професии. Работи като шивач, счетоводител и пр. Известно време е и учител в с. Полски Сеновец и гр. Стражица.

В навечерието на войните постъпва в Школата за запасни офицери в Княжево. Жаждата за знания го подтиква да продължи и по-нататък образованието си. Записва философия и педагогика в Софийския университет „Св. Климент Охридски". Поради военновременната обстановка в страната (1912–1913 и 1915–1918) продължава следването си до 1919 г. Междувременно като запасен офицер участва и в Първата световна война. Под влиянието на тесните социалисти застава на антивоенни позиции.

Като студент в университета поддържа тесни контакти с известния литературен критик проф. Кръстьо Кръстев, но се увлича и по социалистическите идеи. Дружи с видни партийни функционери – Яко Доросиев, братя Димитър и Георги Ламбреви и др.

След края на световната война е привлечен в редакцията на „Селски вестник", издаван от БКП (т.с.) и редактиран от известния журналист Асен Бояджиев. В списването на вестника участват и някои от видните дейци на БКП – Георги Димитров, Ламби Кандев и др. Сътрудничеството му във вестника продължава до лятото на 1923 г. Заедно с журналистическата си дейност работи и като келнер в една от столичните гостилници. По-късно получава

назначение като библиотекар в Софийската библиотека (дн. Народна библиотека „Св. св. Кирил и Методий"), ангажиран е и като надничар в Народния театър.

След атентата от 16 април 1925 г. в столичната катедрала „Св. Неделя" е уволнен от заеманите длъжности и отново е изправен пред необходимостта да търси други начини за препитанието си. Щатно назначение получава чак през 1943 г., и то пак като библиотекар в дирекцията на „Храноизнос".

След политическата промяна на 9 септември 1944 г. е привлечен на служба в Министерството на информацията, където остава до закриването на самото министерство (1947 г.). През следващите години се отдава изцяло на литературни занимания.

Първите му литературни изяви датират още през периода на Първата световна война. Занимава се с проучването на живота и литературното творчество на някои от най-видните представители на българската литература – Христо Ботев, Пейо К. Яворов, Алеко Константинов, Николай Лилиев, Йордан Йовков, Никола Фурнаджиев, Елисавета Багряна и др. В ранните си литературни статии плаща дан на някои естетски увлечения, но по-късно застава на определени марксистки позиции.

Освен големия брой студии и статии оставя име в българската литература и като съставител на една от първите литературни антологии след 9 септември 1944 г.

Умира в София на 7 януари 1970 г.

МИЛЕН КУМАНОВ

ИВАН МЕШЕКОВ

Иван Мешеков е роден на 9 (22) август 1891 година в с. Златарица, Търновски окръг. Основното си и прогимназиално образование завършва в родното си село, а гимназия – в Търново. От 1911 до 1919 година с прекъсвания, наложени главно от войните, следва философия и педагогика в Софийския университет, но не успява да положи последните си изпити и остава без диплом за завършено висше образование. По-късно обаче се явява на допълнителен изпит и придобива правото на редовен прогимназиален учител.

Израсъл в бедно семейство, още твърде млад Иван Мешеков е бил принуден да мине през всички изпитания на бедността. След завършване на прогимназия поради липса на средства той остава на село и постъпва чирак в шивашка работилница. По това време, почувствал се работник, заедно с други прогресивни хора от селото той взема участие в отпразнуване на Първи май. Това е неговата начална стъпка към социалистическото движение. След това като гимназист в Търново той участва в протестна стачка, насочена срещу изключването на прогресивни ученици. Заради изявени антирелигиозни прояви по-късно и той самият е изключен за известно време от гимназията.

При обявяване на Балканската война Иван Мешеков е между онези, които са убедени, че тя има освободителен характер. Въодушевен от тази мисъл, той се записва доброволец и идва в София, „с „Кървава песен" в раницата си", както се изразява в една своя животописна бележка. Но до фронта не стига: една заповед на военните власти задължава всички младежи, които подлежат на наборна комисия, да бъдат освободени от доброволческите отряди и да постъпят на обучение в казармата. Междувременно войната свършва и Иван Мешеков, вместо да продължи обра-

зованието си, трябва да търси отново своето препитание. Така той постъпва като счетоводител-инкасатор в печатница „Напред“ (София), а след това и волнонаемен учител в Търновския край – в с. Полски Сеновец, а по-късно в родното си място. Една година след като България се намесва в Първата световна война, Иван Мешеков е мобилизиран (1916): отначало в Търново, а оттам е изпратен в Школата за запасни подпоручици в Княжево. Макар да завършва школата с висок бал, което му дава право да избере която и да било допълняюща част в тила, той предпочита да отиде на фронта. Така попада в 32-и Новозагорски полк от III Балканска дивизия, която по това време води боеве на Каймакчалан. Той пристига на бойното поле тъкмо по време на сраженията и веднага е зачислен като командир на взвод в една новосформирана картечна рота.

На фронта Иван Мешеков има случай не само да издава и изпълнява заповеди, а и да научи много неща, да прозре много истини. Попаднал в една среда на войници, сред които имало и организирани „тесняци“ (комунисти), незабелязано той започва да се сближава с тях и да печели тяхното доверие. Благодарение на това той добива възможност чрез тях да получава и чете забранения партиен орган „Работнически вестник“, който прониква в окопите по нелегален път. Постепенно под въздействие на прочетеното и на преживените ужаси той започва да си изработва критическо отношение както към войната, тъй и към буржоазното общество изобщо.

През есента на 1918 година Иван Мешеков е в отпуска по болест. Научил, че започват решителните боеве на Добро поле, той прекратява отпуската си сам и бърза да замине за фронта. Но в София го заварват владайските събития. Военното комендантство в столицата вече е издало заповед – всички военни чинове, които се намират в града, да се явят в казармите, за да вземат участие в отбиването на пристигащите от Владая народно-революционни войски на Радомирската република. Иван Мешеков обаче не се подчинява на тази заповед. Едва след разгрома на разбунтуваните войски той заминава за частта си и там при подписване на примирието е демобилизиран.

След войната Иван Мешеков е вече с оформено политическо съзнание. През 1918–1919 година той участва в основаването на първата партийна селска група на тесните социалисти в с. Златарица и след това е един от нейните дейни членове. Тази организация по-късно по време на Септемврийското въстание от 1923 година единствена от селските организации в Еленска околия изпълнява нареждането на партията и успява да завземе властта. Същевременно като студент в София Иван Мешеков членува в студентската партийна организация „Владимир Улянов-Ленин“ и е чест посетител в партийния клуб „Георги Кирков“. Тук покрай другото той изнася и един свой реферат на тема „Лявото поколение от окопите“, който представлява нещо като първа реакция на бъдещата му книга „Ляво поколение“. Иван Мешеков обаче не се задоволява само с просветната работа. Както във връзка с железничарската стачка, която избухва по това време, тъй и във връзка с изборите и по разни други поводи той взема дейно участие в политическите почини и манифестации на работническото движение, изпълнява една или друга задача на своята партийна организация. От тези първи години след войната води началото си и неговата близост с някои от известните партийни дейци в столицата като Яко Доросиев, Стефан Аврамов, братя Ламбреви и други.

След Първата световна война Иван Мешеков се установява на постоянно местожителство в София и се заема да търси работа. Понеже не намира нищо подходящо, той постъпва отначало надничар в редакцията на „Селски вестник“, а после става и келнер във Вегетарианската гостилница. След дълги месеци на безработица и недоимък най-подир той заема една незначителна чиновническа служба („пазител“) в Народната библиотека. Неговата политическа дейност обаче не е тайна за никого и затова няколко дни след атентата в черквата „Св. Неделя“ (1925), по време на кървавите априлски събития, той е уволнен като комунист „в интерес на службата“. Оттук нататък за него започва дълъг период на безработица и гладно съществуване. Едва след падането на „Сговора“ Иван Мешеков

успява да постъпи отново на работа – този път като надничар в Народния театър (библиотекар и драматически рецензент едновременно). Скоро обаче той е отстранен и от тази служба и поради „изчерпване на кредита“ дори не получава възнаграждението си за половината от изслуженото време. След това се зареждат отново дълги години на нищета и безработица, на мъчителен и същевременно безплатен литературен труд. Чак по време на Втората световна война (1943) Иван Мешеков успява да заеме една нищожна надничарска служба – библиотекар в някогашната дирекция „Храноизнос“. Тук той дочаква и Девети септември, за да постъпи след това (1.1.1945) на щатна длъжност в Министерството на информацията (отначало в отдел „Документация“, а след това в отдел „Културни връзки с чужбина“). Две години по-късно си подава оставката и минава в пенсия.

Литературните интереси на Иван Мешеков се проявяват още в долните курсове на университета. Млад студент, той посещава семинара на д-р К. Кръстев по естетика и му чете своите статии за Пенчо Славейков, под чието обаяние живее през онези години. Под влияние на този личен контакт с теоретика на индивидуализма и на това обаяние от автора на „Кървава песен“ той написва и първата си статия: „Нравственото въздействие на Пенчо Славейков върху младите“ (в „Пряпорец“, 1916) – статия, която представлява не толкова едно изследване, колкото признание за литературните търсения на неговото поколение. На фронта Иван Мешеков продължава да поддържа връзките си с д-р Кръстев и да получава от него писма и книги. Характерно е, че той се снабдява чрез него с такава литература като „Капиталът“ на К. Маркс и съчиненията на В. Г. Белински. Д-р Кръстев обаче не само му помага и не само го насърчава, а му внушава и идеята да води дневник. Така от тези внушения се зарежда и бъдещата книга „Ляво поколение“, която е свидетелство за извършения завой във възгледите и поведението на недоволната млада интелигенция.

В резултат на преживяното и промисленото още в окопите Иван Мешеков започва да се отърсва от „книжно-патриотичната инерция“ на своята младост. Завърнал се от войната, той продължава своите отношения с д-р Кръстев, но както политически, тъй и литературно се насочва към марксизма. Оттук и неговото сътрудничество в периодичните издания на комунистическата партия и влизането му в литературния кръжок „Пролеткулт“. Чрез участието си в този кръжок той става близък и приятел на такива писатели като Христо Смирненски, Христо Ясенов, Михаил Димитров, Георги Бакалов, Крум Кюлявков, Асен Разцветников и редица други, които ратуваха за създаването на пролетарска литература в България.

Главната заслуга за този идеен завой на Иван Мешеков обаче се дължи на Димитър Благоев.

Още през 1920 година под заглавие „Поезия на момента и поезия на развитието“ Димитър Благоев помества в списание „Ново време“ последната обобщителна глава от „Ляво поколение“ (изнесена преди това като реферат). Посетне поради създадения интерес около тази публикация той изисква и прочита целия ръкопис на книгата, като го одобрява и подписва за печат. Всичко това, разбира се, не само насърчава автора в чисто литературната му работа, а ускорява и неговата еволюция към марксизма. След разгрома на Септемврийското въстание обаче „Ново време“ е спряно и ръкописът, случайно спасен, остава още едно десетилетие в папките на Мешеков, преди да стигне до читателя.

През годините 1924–1925 Иван Мешеков става сътрудник на единственото тогава марксическо литературно списание „Нов път“, където се появяват редица негови статии върху така наречената септемврийска поезия (Н. Фурнаджиев, А. Каралийчев). Скоро обаче това списание също е спряно и той приема поканата да влезе в „Златорог“, но при категоричното обещание, че ще му бъде предоставена пълна свобода на литературна оценка. Във връзка с една негова статия главният редактор Владимир Василев му заявява: „Ни един ред няма да махна, ни един – да прибавя.“ Така поради проявена доверчивост около две години

(1926–1928) Иван Мешеков е сътрудник на „Златорог“. Скоро обаче той влиза в разногласие с редакцията, която покрай другото отказва да публикува студията му „Греховната и свята песен на Багряна“, и напуска списанието завинаги. След това в продължение на много години, без да се свързва отблизо с една или друга редакция, публикува своя литературнокритически статии в различни марксически и опозиционни издания: „Дума“, „Сеяч“, „Пладне“, „Новис“, „Мисъл и воля“, „Заря“, „Кормило“, „Литературен преглед“ и други (подписвани понякога с псевдоними: Д. Ив., Иво Дъбов, Д. Н., Стрелочник и пр.).

Литературното дело на Иван Мешеков обаче не се изчерпва с неговите публикации в периодичния печат. То е много по-голямо и включва в себе си още значителен брой изследвания върху някои от видните представители на българското художествено слово. Известни са книгите му върху Христо Ботев, Алеко Константинов, П. К. Яворов, Николай Лилиев, Йордан Йовков, Елисавета Багряна. Тези книги разкриват редица съществени страни от творчеството на застъпените писатели и представляват много важен дял от литературнокритическото дело на Мешеков. Затова при съставянето на този сборник, който излиза по случай неговата 75-годишнина, те също бяха застъпени с най-добрите и най-характерни страници в тях. По този начин на читателите се поднася един подбор, който дава твърде точна представа за възгледите, подхода и жанровата обхватност на автора.

Разбира се, ако следваме един строго марксически анализ, ще видим, че не всичко в тази книга е безспорно. Напротив, заедно с онова, което е добре обосновано и представлява несъмнен принос в нашата критическа литература, в нея биха се намерили и такива неща, които не са защитени по много убедителен начин и възбуждат някои, главно методологически, възражения. Обаче за да бъдем справедливи, налага се и тук, както навред, да пристъпим към предлаганите работи конкретно, като ги поставим във времето, когато са писани, което значи – в тяхната задължителна историческа рамка. Направим ли това, ще видим, че като литературен критик Иван Мешеков тръгва от „стихийния индивидуализъм“, така характерен за нашата художествена интелигенция от началото на века, за да стигне чрез общуване с марксическата мисъл до изискванията за едно изкуство, което служи на живота и бъдещето. Така, макар понякога мъчително и дори в борба със самия себе си, той се утвърждава като защитник на реалистичната и революционна линия в нашата литература – като противник, макар и невинаги последователен в практиката, както на сухите догматически формули, тъй и на безидейното „чисто изкуство“. Следователно дори и с онова, което може да възбуди спор, тази книга е насочена напред и независимо от това, че изследва литературни факти от миналото, повече или по-малко е свързана с литературната съвременност. Затова без никакво съмнение тя ще запълни една празнина в нашия културен живот: ще разкрие на младия читател, който живее с проблемите на българското художествено слово, името и делото на един даровит, но недостатъчно познат и недостатъчно оценен литературен критик, който в продължение на дълги години несправедливо беше подминаван с пренебрежително мълчание.

БОРИС ДЕЛЧЕВ

СЛОЖНОСТ И МНОГОПОСОЧНОСТ НА ЛИТЕРАТУРНИЯ ПОДХОД

Иван Мешеков остава своя следа в литературната ни критика като автор, който няма строго нормирана методика. Той възпроизвежда творчеството на писателя като сбор от впечатления, така че и запазва неговата обективност, и изразява субективната си преценка, личната си чувствителност към художественото, усета си за индивидуално оригиналното у писателя. Може би по-точно би могло да се каже, че методът на Иван Мешеков е сложен, многопосочен. В неговите критически констатации и обобщения се сплитат морални, социални, исторически и естетически оценки. И това е причината да поднася понякога догадки, до които не са достигнали неговите събратя критици.

Мешеков е роден в с. Златарица, Великотърновско (1891). Още като ученик в Търново е изключен от гимназията за антирелигиозни прояви. След това животът му е протекъл твърде трудно, което очертава и особената съдба на този критик. Цял живот е бил преследван от недоимък. Бил е шивашки и общ работник, учител по селата. Трудно завършва философия и педагогика в Софийския университет. Ляво настроен поначало, той ту е верен на марксисткага идеология, ту показва уклон към субективни оценки и на литературата, и на обществения ни живот. Стреми се като критик да обхване цялостно индивидуалността на твореца, а не отделни черти. Умее да се отдаде напълно на съзерцанието си на художественото творчество. А после да възсъздаде онзи цялостен, органичен образ, който се е утаил у него.

Обича и друго: чрез съпоставяне на различни творци да откроява отликите в индивидуалностите, разликите в стила и темперамента. В статията за Николай Лилиев „Беатриче на нашата поезия“, публикувана в сп. „Златорог“ от бившия сътрудник на „Ново време“ и „Нов път“, този подход личи определено. Лилиев според критика изисква особено възприемане, нееднакво с традиционното, с клишираното вече. Защото е особен и духовният му мир:

„По своята ангелски чиста, божествено благородна линия на чувство Лилиев няма подобен на себе си в нашата поезия. Пред образа на неговата безсмъртна любов, в храма на девствените му слова човек може да повярва найсетне на вълшебството на изкуството – да ни отнася в света на чудесата. Чувстваш, че трябва да извършиш някакъв аскетически подвиг, да прочистиш душата си и тогава да заговориш за Лилиевата поезия. Тъй всичко у нея е музика, чистота, светиня. Трябва да бъдеш сам сроден с Лилиевата натура, или поне да изхождаш от страдалческата Лилиева среда, за да отразиш нейната кристалност, преливност на цветове и нюанси – тая „неръкотворна ваза“ с жива вода и най-нежните, неземни цветя на съвременната българска поезия.“[1]

Така възторжено започва тази статия за поета, който най-вече е бил осъждан от социалистическата критика за откъснатост от живота. Иван Мешеков е преодолял това предубеждение. И то с една лекота – отхвърляйки тезата и догмата под напора на непосредното си впечатление. Той пише, че у Лилиев не са различими, но са разделени художествен и нравствен идеал, тъй като поетичното и етичното абсолютно се сливат:

„Няма друг български поет, у когото човекът и поетът, нравствената и творческата личност да са на такава светла висина и тъй органически неразделни.“[2]

По-нататък Иван Мешеков разкрива своите проницателни наблюдения върху българската литература, наблюдения, в които преобладават впечатлението, чувствителността към особеното, индивидуалното към стихийното и аналитичното тълкуване на литературата. Спо-

---

[1] Златорог, 7, 1927, № 1, с. 25.
[2] Пак там.

ред него у Пенчо Славейков, у кроткия П. Ю. Тодоров (най-напред социалист, а после толстоист) нравственият идеал може да се отдели от художническия, идейната личност – от поетическата, тъй като всяка от тях е имала своя физиономия. Не е така при Лилиевата поетика. Тя не се свежда до една формула – проповед примерно за нравствено прераждане, както е у Славейков или у Петко Тодоров. У Лилиев под въздействието на изкуството и културата се развива идеалистичният мироглед и прераства в един единен поетичен свят. Така Мешеков показва интерес към вътрешния свят на твореца. И долавя в този свят и индивидуалното, и общохарактерното, народопсихологическото, получило своя образ. Това може да се каже изобщо за писаното от Мешеков за големите наши писатели в неговите малки монографии, излизали в отделни книжки: „Греховната и свята песен на Багряна“ (1928), „Г. П. Стаматов – изобличител реалист“ (1932), „Йордан Йовков, романтик реалист“ (1947), както и в студийните му очерци за писатели класици: „П. К. Яворов – поет богоборец“ (1934), „Христо Ботев – поет и гений“ (1936), „Алеко Константинов – реалист и гражданин“ (1937) и др. Във всичките тези монографични студии и очерци Мешеков търси все и нравствения, и социалния идеал, и художествеността, самоизразността на писателя, неговата оригиналност, неговите извори на вдъхновението, сливането на човека с един идеал. У всичките тези автори той търси цялостната личност, естетическия кристал, в който многоцветно играят отраженията на живота и на субективността. Вижданията си Мешеков доказва с преки извадки на думи от стиховете и текста на онова, което го е впечатлило. И студията му сякаш се пише и от него, и от поета, твореца. По този път са доловени интимните самопризнания на писателя, тайните и загадките на неговата природа, особеното, изцяло личностното. В студията си за Лилиев критикът сякаш е очертал своя път и своя подход за оценяване на българската литература. В споменатата статия за Николай Лилиев е изнесено характерното: като спомен, като блян, после като преклонение пред „вечната тайна“ и „вечната хубост“. Ето едно много точно наблюдение при обрисуване на душевността на поета:

„Изключително лирик, Лилиев не е поет на епохата ни. Нему не стига за това обективният, всеобгръщащ поглед на епика. Той не живее с идеите на времето и обществото си, а с любовно-религиозния копнеж на един поет християнин. Той не живее с идеите и настроенията на борещите се помежду си хищни обществени класи, които творят настоящето и бъдещето на народите и на неговата „Родина“. От съвременната обществена действителност има съвсем слабо пряко отражение в поезията му. Градът, тълпите, родните братя, войната у него са дадени през погледа на християнина. Социалното чувство у Лилиева е неговото лично разочарование от „света на мрака и на лъжата“.“[3]

Така у Мешеков се редуват или се сплитат в единство добре схванати особености в личността на твореца със социални виждания. Тези два свята: личният и социалният, не са разделечени. Не са противопоставени и в самите схващания на критика. Защото сам Мешеков страда от болката на другите. Тя е останала негова болка на „политичния“ и „аполитичния“ интелигент. Така критикът Мешеков сам е тълкувател на индивидуалното и социалното, органично слети в неговата съкровена същност. И той пише за поета:

„Лилиев е поет на тая пролетаризирана интелигенция, която е социален и духовен „Ахасфер“, „вечен скитник“, „блуден син“.“[4]

У Лилиев има битови и духовни черти на смирената просветителска интелигенция от честитото ѝ минало и градското ѝ настояще: „Лилиевата лирика надхвърля синорите на време и място с чертите на всемирното и вечното. В нея личното и битовото се сливат в общочовешкото и всемирното. Тя е не само спомен скъп и „песен нежна“ за миналото“, „писък и стон“ в настоящето, „арфа многострунна, що трепти и стене“ в земната действителност

[3] Пак там, с. 27.
[4] Пак там, с. 28.

въобще, в земната печал и участ на тленния човек, комуто космосът е вдъхнал живота на всяко растение."[5]

Лилиев според Мешеков е любяща душа, предкапиталистична, отдадена на родината и човечеството. Мешеков обича понятията „предкапиталистическа духовност", „патриархален бит" и ги употребява даже и в статии като тази за Николай Лилиев. Критикът, като е психолог на индивидуалното, е и негов социолог. Но нека се спрем накратко и на студиите му за Багряна, Алеко Константинов и Г. П. Стаматов.

Студията за Алеко Константинов започва с проблема за светоусещането на писателя, така както го е схванал критикът. Той пише: „Алеко чувства природата и обществото като едно нарушено велико единство, велика дисхармония, някаква изгубена карикатура на бога. Това нарушено велико единство го изпълва едновременно с възторг, блажено упоение, екзалтация, но и с отвращение, смях и печал. Оттук – той се отдава в служба на обществото цял, с чиста душа, с вяра и любов в Доброто, с отвращение от Злото, Златния Телец, Мамон – в противовес на користолюбивата и раболепна байганьовщина."[6]

И така, от една страна, великият факт на природата, на културното човечество и прогреса, както и пламенната душа на Алеко, който се отдава на обществена служба, на България и човечеството. И от друга страна, Бай Ганьо, идеално въплъщение на гешефтарския бит, на материалния интерес, на жаждата за злато и власт. Това противопоставяне критикът разгръща в цялата книга. Счи, че Алеко Константинов изживява с болка несъвършенството на обществения живот. Че той би искал да вижда истината, дълга, културата, закона, а се сблъсква с дисхармонията в съвременната му действителност:

„Една чиста кристална душа на поет прави Алеко общественик – проповедник, изобличител и хуморист. Не

[5] Пак там.
[6] Мешеков, Ив. Алеко Константинов – реалист и гражданин. С., 1937, с. 7.

може едно истинско, искрено сърце на поет да не презира гешефтарската страст за купуване и спекулиране с разни акции и да не се провикне: „Еей, българино, стой бе..." Но тоя противен нему гешефтарски свят е светът на Бай Ганьо, на неозарения от искра божия, искра нравствена свят, който държи златото, банките и банкерските кантори, държавната власт и който е господар в днешния капиталистически свят."[7]

Така Иван Мешеков е въвел в анализа си две паралелни линии: личността на Алеко – идеалиста с чиста душа и светли пориви, и неговия антипод, символа, както казва критикът, на банките и банкерските кантори, на властта. Преклонението на Алеко Константинов пред природата, пред нейната красота, пред величието ѝ е също една линия на отрицание на собственическите инстинкти и скъперничеството. Иван Мешеков е нарекъл художествения метод на Алеко Константинов „двупланов". Той вижда едно вметване и противопоставяне на идеал и действителност, на идеална форма и гнусно съдържание в творчеството на писателя. И се е постарал да конкретизира психологията и естетиката на писателя в неговите начини за оживяване на характерите, изграждането на композицията, диалога, използването на епитетите, сравненията, обръщението, отстъпленията с лиричен оттенък и т.н. По такъв път творчеството на Алеко Константинов е схванато в неговото сложно вътрешно единство: като нравствен идеал, като наблюдавана от писателя мерзка действителност с нейната комична отсянка. Всичко това е открито в единната художествена структура. Критикът е определил Алеко Константинов като „художник-типовик".

В такъв план се е развивало изследването на Иван Мешеков и за Г. П. Стаматов, написано преди книгата му за Алеко Константинов. Той е определил Стаматов като писател „езичник и сатирик". Между двамата – Г. П. Стаматов и Алеко Константинов – има доста общи черти. И все пак критикът е направил съществено разграничаване:

[7] Пак там, 9–10.

Г. П. Стаматов за него е изобразител на „ниската истина на реалното". Той се занимава по-малко с обществения ни живот, но затова пък вниква много надълбоко в интимната същност на човека, в неговите биологично-социални инстинкти, които не зачитат никакъв морал. Душевността на героите на Стаматов е подчинена на враждебни начала: естествената човешка природа, на която противостои аморалната общественобитова система. Така е подчертано оригиналното у Стаматов като „градски" автор.

През 1933 г. Мешеков издаде книгата „Трудово-спътническа литература. Есета и статии върху съвременните литературни насоки". В нея има оригинални виждания. Терминът „трудово-спътническа" е взет от речника на съветското литературознание. Мешеков, като вижда във въображението си перспективата на една бъдеща цивилизация, приобщава към нея и автори като Пенчо Славейков и П. К. Яворов. Те са някакви предвестници и „спътници" в едно очаквано бъдещо литературно развитие.

Мешеков е разбирал – за разлика от Бакалов, – че „бъдещето" не ще може без този писател. Изразил е своята любов и преклонението си пред нашата класика. Но за характера на тази книга нека си послужим с оценката на друг критик – Владимир Василев, като не придиряме за личните пристрастия и за неприязънта, съществувала помежду им. Статията на Владимир Василев е онасловена „На зла круша – зъл прът".[8]

В нея се има предвид именно споменатата книга на Иван Мешеков, някогашен сътрудник на сп. „Златорог", в което е публикувал доста статии, включително и за Николай Лилиев, за Елисавета Багряна. Тези тъкмо статии, приемани охотно от главния редактор, сега са наречени „бездарни". Това издава личния момент на оценката. Но за нас е важна и нейната принципиална страна.

Владимир Василев е прав в едно: в усилията на Иван Мешеков да представи литературното ни творчество от 20-те години и началото на века като литература „спътническа". Литература, която не толкова е подготвяла, колкото е съпровождала новата социална литература от 20-те и 30-те години. Писатели като Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Елин Пелин, Т. Траянов, Й. Йовков и други са причислени към това направление на „спътниците", което придружава революционната литература. Това е теза доста пресилена, доста спорна – като схващане за развоя на българската литература.

[8] Златорог, 14, 1933, № 9.

Нашата литература има свои исторически периоди, с различен облик, и единството е другаде: в националния живот, сложен, противоречив и многопосочен. Тези периоди са значително обособени. Те имат своя последователност, строга вътрешна зависимост, което се недосъглежда от Мешеков. Твърде пресилени са и понятията „буржоазни" и „дребнобуржоазни" писатели, категории, в които се включва цялата ни класическа литература от 90-те години и началото на века, схваната като предшественика на „пролетарската" литература. Така критикът от конкретен изследовател на явленията се превръща в строител на общи тези, на универсализации и квалификации, които влизат в противоречие с обективната истина.

Езикът на Владимир Василев е язвителен. Той е намерил слабостите в общата постройка на Мешековата теза и с известна „ехидност" пише за опитите му да класифицира явленията още от далечното минало. Василев го цитира:

„Революционно-богомилската същност, проявена найярко с Ботева, която подло била подменена с чорбаджийско-патриотарската същина на епохата на Вазов – грабителска, предателска същина на сган избрана." Владимир Василев (по повод на казаното): „Върху тая основа се е изградила една лъжлива култура. Много добре. Но оня, който го казва, трябва да извлече последиците, да отхвърли тая „лъжлива" култура – нейната литература и изкуство. Точно тъй, както го правят господата от „РЛФ" и „Звезда": от Ботева с един скок – направо на Смирненски, и оттам – при партийно-пролетарските писатели днес. Ясно."[9]

[9] Пак там, с. 435.

Мешеков е живял безспорно с известен култ към класическата ни литература, но той като че ли не е доосъзнал нейните специфични исторически национални стойности. Или много леко се е отказал от своите привързаности, за да срива пиедесталите на големите личности от миналото. Владимир Василев пише доста вярно:

„Мисля, че може да промени религията си, като запази своите кумири. Това е истинска злополука, трагизъм...“[10]

Както казах, в преценката на Владимир Василев за „Откровенията“ на Иван Мешеков има много истина. Защото нито епохите могат да се отъждествяват, нито стойностите да се приравняват механично, както прави това до голяма степен Иван Мешеков, иначе критик с безспорна чувствителност към индивидуалното у автора, както и това личи от студиите му било за Христо Ботев, Алеко Константинов, Г. П. Стаматов, било за Николай Лилиев или Елисавета Багряна. Неубедително е да се говори за Пенчо Славейков примерно като поет, който „е предчувствал“ пролетариата.

Но Иван Мешеков е бил критикуван и от една друга позиция: позицията на Тодор Павлов. Ако Владимир Василев го обвинява в социологична тенденциозност, то Тодор Павлов го съди за липсата на „обективно социологичен анализ на обществените условия“, или иначе казано, за „интуитивизъм“. Тодор Павлов пише в статията си „Иван Мешеков за П. К. Яворов“: „Не може да се отрече, че в своята студия Иван Мешеков е успял да осветли и критически да прецени редица лично-психологически и естетико-формални моменти от творчеството на Яворова, моменти, които критиците обикновено или съвсем не забелязват, или пък явно подценяват. Самата личност на Яворова и неговата поезия са очертани откъм такива психологически и естетико-формални страни, които наистина хвърлят определена светлина върху творчеството на тоя наш голям поет.“[11]

Но след като всичко това е казано и е даже обяснено в подробности от Тодор Павлов, следва другото. Той не е съгласен с твърденията на Мешеков, че Яворовата поезия е „просто чудо на дарбата“:

„По тоя начин Иван Мешеков тук окончателно застава върху позицията на „Златорог“, против който уж, както вече знаем, е обявил същински кръстоносен поход. Логиката на нещата обаче е винаги по-силна от чисто субективните желания и ние виждаме, след като по чисто теоретически и политически път Иван Мешеков благополучно се озова върху златорожка позиция, сега от същата тая позиция го довежда и до конкретния литературнокритически анализ на един от най-големите наши поети.“[12]

Така Иван Мешеков, който е търсил своя път и е достигал до свой синтез на методите на литературната критика, е попадал под двойствен огън. Но както казах вече, той е оригинално явление и има своя отчетлива следа в историята на българската литературна критика.

ПАНТАЛЕЙ ЗАРЕВ

---

[10] Пак там.
[11] Изкуство и критика, 3, 1940, № 89, с. 267.
[12] Пак там, с. 269.

ИВАН МЕШЕКОВ. КЛАСИКЪТ НА XX ВЕК

От всички големи български критици Иван Мешеков е сякаш най-обемен, най-разностранен, едновременно висок ценител на текущата литература, проникновен анализатор на писателското творчество и литературовед с концептуален поглед върху литературния процес. Няма друг, който така мащабно да размишлява над явленията и тенденциите и да участва активно в злобата на литературния ден. При това от принципни идейно-естетически позиции, а не с лични симпатии и приятелски отношения. Иван Мешеков е някак прекалено принципен, неумолим, краен в прилагането на социално-естетически критерии. Такива критици са уважавани, но не и обичани – особено от писателите. Тяхното участие в литературния живот се следи внимателно и никога с безразличие и снизходителност.

Иван Мешеков продължава традициите на литературоведи от ранга на Боян Пенев и д-р Кръстьо Кръстев да разглежда литературното произведение, творчеството на отделния автор, а и цялата литература като въплъщение на идеи и естетически позиции, като еманация на националния дух. Литературата за него е духовна дейност, породена от начина на живот на народа и изразяваща този начин на живот. Литературата обаче не принадлежи на този живот и не го обслужва, защото е възвишен помисъл, богато и чисто чувство, дълбоко и неутешимо страдание. До подобно разбиране българската критика достига след Възраждането, когато самата литература заживява своя самостоятелен живот и се обособява като естетически, а не само като политико-социален акт на националния и личния дух. Заслугата и на д-р Кръстев, и на Б. Пенев е в осъзнаването на този процес на отделяне на литературата и изкуството от политиката. Те са анализатори на този процес, негови подбудители и верни служители. Двамата всъщност доразвиват и поощряват онова, което модерните вече български писатели П. П. Славейков, П. К. Яворов, П. Тодоров, К. Христов, Ел. Пелин и др. осъществяват чрез своето творчество. Индивидуалистичното общество се отрича, преодолявайки естетиката на Възраждането, участието на изкуството в преките обществени дела, защото те го принизяват, унизяват и обезсилват. Критиката рационализира художествения процес, придава му теоретична аргументираност, стройност и мотивираност. Фактът, че вече съществува критика, която да може да стори това, говори за нов етап в развитието на българската литература.

Но критиката винаги е склонна да абсолютизира. Тя твърде много принадлежи на конкретното време и на писателите, които я пораждат, че не ѝ е възможно да се откъсне и да надмогне ограниченията, които или те ѝ налагат, или самата тя си налага. Д-р Кръстев и Боян Пенев са изцяло в естетиката на „модерната българска епоха“ от последното десетилетие на XIX век. Двамата са нейните най-велики и най-проникновени анализатори, теоретици, апологети и резоньори. Чрез тях индивидуализмът и модернизмът придобиват теоретическа закръгленост и критическа мотивираност, т.е. стават реален художествен факт.

Иван Мешеков е едновременно рожба на тази епоха и на тази естетика и техен страстен отрицател. Той просто е друга епоха, дошла да смени изхабеното естетически, но най-вече социално, време на индивидуализма и модернизма. Мешеков е критик от епохата на Йовков, т.е. на новото колективистично общество. Твърдя това не защото политическите му убеждения са свързани с комунизма и марксизма, а поради обективните естетически и социални промени, изискващи нов тип литература и нов тип критика, чийто теоретически изразител е той. Мешеков осмисля причините за появата на новия тип общество, търси корените му в предишното, анализира етапите и формите на тази промяна. Самата критика става свиде-

тел на процеса, участник в живота наравно с литературата. Това е много важна промяна, сигнал за раждането на ново поколение и на нова епоха. Критиката започва да става литература. Иван Мешеков има съзнание на писател и може би той е първият български критик, който не се държи като ментор с писателите, не ги учи как да пишат, какви теми да избират и как да оценяват житейските факти и явления. Оценката за него е крайната степен на анализа, а не предпоставката. Впрочем Мешеков не се занимава със слаби писатели. Чрез творчеството на големите автори (а той много точно знае кой кой е) предлага своите представи за света, своите истини и житейски позиции. Защото критикът „е преди всичко артист, творец и само творческият импулс или радостта на твореца, или художествената му съвест когато го позоват – се отзовава". Артистичната критика, както я нарича Иван Мешеков, не е в образното, или по-точно – цветистото писане, във витиеватите изрази, излияния, честата употреба на „аз", а в способността да се прониква чрез авторовото творчество в обективния обществен и индивидуален свят, да се изследва този свят и да се прави достъпен на читателя. Критикът значи е един „опосредован" писател, писател чрез писател, който борави с логически категории, с изследователски апарат. Чувството за „равенство" с писателя, каквото има Иван Мешеков и каквото трябва да има според него всеки истински критик, е по-органично и по-благородно от чувството на превъзходство, менторство, на законодател с последна дума, каквото демонстрираха Кръстев и Пенев. То му позволява да напише една, макар и доста кратка, история *чрез* литературата. Става дума за книгата му „Ляво поколение", но аз бих добавил още „Към реалистична критика", „Трудово-спътническа литература", както и студиите му за Христо Ботев, Георги П. Стаматов, Пенчо Славейков, Яворов, Йовков и Багряна. Аз мисля, че с „Ляво поколение" Иван Мешеков слага началото на една философия на българската литературна история. Литературата се разглежда като социална дейност, като функция на идеите в обществото. Самата история на литературата, т.е. литературата в развитие, литературата като непрекъсваем процес, изразява тези идеи, предусеща обществените изменения, долавя новото и го интерпретира и тълкува. Нищо в нея не е случайно; всичко е мотивирано от обществените тежнения, настроения и потребности. Като тръгва от това схващане, Иван Мешеков блестящо анализира зараждането и разпространението на индивидуализма като политическа теория и художествена практика в България. Влиянието на Пенчо Славейков и въздействието му върху предвоенната младеж се обяснява с настъпилата духовна отпадналост, с кризата в българското общество, което е изгубило своите възрожденски опори. Неосъщественият национален идеал се сблъсква с тежката икономическа криза, с моралната деградация, с навлизането на буржоазните нравствени норми, с превръщането на парите във всесилен стимул и критерий. Литературата не може да не изрази тези изменения, да не ги направи свои теми или сюжети, да не изгради типове и характери, които да бъдат в някаква степен упование и надежда за хората. Така Иван Мешеков обяснява феномена П. П. Славейков. Литературата сътворява това, което вече го има в живота! Връзката между общество и литература не е така пряка, както я схващат Димитър Благоев или Георги Бакалов, чийто следовник е Иван Мешеков. Връзката е на равнище идеи и литературно-психологически типове и характери, а не в буквалното възпроизвеждане. Затова и Мешеков толкова подробно анализира състоянието на интелигенцията, нейната идейна и социална същност, вътрешна противоречивост и податливост към съзерцателност, безволие и отчаяние. Тя именно е идейният и естетически „посредник" между ставащото в живота и изобразяваното в литературата.

Мешеков наблюдава интелигенцията, защото тя най-бързо и най-адекватно реагира на промените и е най-чувствителна към проблемите в обществото. По нейните реакции може да се съди за състоянието на това общество. Тя е идеен барометър и е необходимо само внимателно да се следи какво е движението вътре в нея, за да се предвиди

каква ще бъде промяната на цялата социална система. А оттам и на литературата. „Ляво поколение“ ни обрисува мащабно какво се е случило в навечерието на войните и защо толкова остра и някак „неблагодарна“ е индивидуалистичната литература към предхождащите я писатели и изобщо към българското. Схемата, която Иван Мешеков извежда като своя методология, му дава ключа към успешни литературоведски и социолого-политически анализи на литературната история. Този ключ той използва и върху актуалната литературна ситуация. Дори го превръща в критерий за оценка на текущите явления.

Авторът на „Ляво поколение“ не е първият, който разглежда литературата и литературната история във взаимовръзките им с обществото, но той е първият, установил характера на тази връзка, нейната посока и начина, по който тя се осъществява реално.

Някога, във времето на Иван Мешеков, а и по-късно особено важен за литературознанието бе проблемът за мирогледа и метода, за тяхното взаимодействие или противоречие, за значението им в художественото творчество. Вулгаризирането на този проблем сне неговата актуалност и необходимостта от разглеждането му, макар, обективно погледнато, той да е истински важен. Защото той именно съдържа целия комплекс от взаимоотношения между литературата и обективната обществена действителност, защото е важен за изясняване характера на литературата и за подхода на литературознанието към отделната творба и към изкуството на словото. Но литературата не е подвластна единствено на обществените условия. Социалният ѝ прочит е важен и основен, за да се стигне до същността ѝ, но не по-малко важен и необходим е естетическият подход. Литературата е изкуство, което се създава от даровити личности, и е необходимо да се оценява написаното от художествена гледна точка, като произведение на изкуството. В това отношение Иван Мешеков проявява завидни умения. Но той съчетава социологическия с естетическия прочит. Историята на литературата е дело на таланти, на ярки индивидуалности, а не на

политически агитатори и резеньори, които „обличат“ лозунгите в литературни одежди. Умението на критика се състои в способността му да оцени вярно автора и творбата и да намери мястото им в поредицата от ярки имена, да ги тълкува като явления на изкуството. Само такива произведения и писатели могат да бъдат предмет на литературнокритическо изследване и оценка и чрез тях да се правят обобщения, да се градят теории, да се проследяват тенденции. Неспособността да се постигнат този синтез и критическа хармония у д-р Кръстев например е сериозен недостатък според Иван Мешеков. Този недостатък ограничава критика, вкарва го в тесните рамки на догматизма и едностранчивостта и всъщност обезсилва и обезценява неговите постижения. Мешеков специално се спира на този недостатък у Кръстев в оценките му за Георги Стаматов. Писателят трябва да се възприема такъв, какъвто е, а не да се предявяват към него претенции, които той не е в състояние да задоволи. Нормативността в критиката, стесняването на рамките, в които може да се вмести един автор, са белег на неоправдана ограниченост и на слаба критическа дарба. Не по-малък недъг за един критик е склонността му да преразказва написаното от писателя или да се мъчи да обяснява на читателя чрез цитирания и буквални коментари какво „авторът е искал да каже“. Критиката е изкуство на анализа и тълкуването, а не на коментара и преразказа. Силата на Иван Мешеков като критик на синтеза, т.е. на колективистичното общество в подем, проличава и в избора на авторите, за които пише, и в начина, по който пише за тях. Всичките писатели са негови съвременници – някои са все още млади тогава и съвсем не е било сигурно (за повечето критици), че имената им ще останат в литературата. Но Мешеков има удивителен вкус и подхожда към творчеството на свои съвременници или към отделни техни книги като към класически (каквито впрочем са!). За него те са завършени или достатъчно цялостни, за да бъдат подлагани на задълбочен анализ. Студията за Елисавета Багряна е показателна. Когато Мешеков пише тази студия, Баг-

ряна още не е издала първата си книга. Критикът обаче съзира в поезията на великата поетеса значимост и дълбочина, достойни за изследвания и анализи. Кой през последните петдесет години е имал подобни критически сетива и увереност в значимостта на някой свой съвременен писател, за да му отделя място в историята на литературата? Дарбата на критика Иван Мешеков да оценява е забележителна и в много отношения уникална.

Няма вечно литературнокритическо творчество. Критиката живее кратко и умира рано, защото критиците твърде много робуват на личните си симпатии и пристрастия. Когато умре творчеството на писателя, за когото пише критикът, умира и самият критик. Тази зависимост е жестока, но напълно справедлива. Защото дълголетието на критическия анализ принадлежи на този, който го прави. Последователността, точната методологическа позиция, способността да се проникне в сложната авторова самобитност, умението да се преодоляват личните пристрастия и да се види стойностното там, където истината е в противоречие с личния вкус – ето част от необходимите качества, осигуряващи на един критик място в литературната критика. Дарбата да се пише просто и ясно, с уважение към твореца, е не по-малко важна черта на истинския критик. Иван Мешеков ги притежава и това го прави най-значимия и най-важния критик между двете световни войни. Разностранният му талант, отличната му литературоведска подготовка, последователният му идейно-философски подход в анализа и оценката, неговите честност и принципност, стигащи до крайности, му отреждат име от голямата българска литературна критика...

Ала трябва да се подчертае, че критик от подобен род е възможен единствено във време на обществено единение и сила. Колективистичното общество е общество на синтеза, а той е крайно необходим и важен в литературознанието. Назрялата необходимост да се изследват явленията в цялост изисква нов тип писатели и литературни критици, които изследват живота не като го отричат

или го подлагат на съмнение, а като го възприемат като комплекс от разнородни дадености, стремящи се към единство. Литературното произведение, творчеството на отделния писател и изобщо целият литературен процес се възприемат като свят със свой ред, вътрешни зависимости, сбор от хора, които живеят по общи закони и правила. Така подхожда Иван Мешеков към обекта на своето изследване и анализира много предпазливо, за да не наруши целостта му. Литературата е жив организъм, а не бездушен механизъм, от който може всичко да се изисква.

Това ново съзнание за литературата от един критик на времето след войните свидетелства за етапа, на който се намира самата българска литература, а и литературната критика. Обществото се „оглежда" в едно ново изкуство, което изразява стремежа му към хармония и съвършенство. Литературата и изкуството не могат да бъдат в пълна мяра политически дейности и не принадлежат на отделни части от обществото. Самият Мешеков политически изповядва обратната теза, но художествената му практика е в духа на новото време. Защото той е критик и естетически изразител на това време. Оттук насетне литературата ще търси такива критици, ще ги ражда и утвърждава.

ПАНКО АНЧЕВ

ЗАВРЪЩАНЕТО НА ИВАН МЕШЕКОВ

Иван Мешеков си отиде от живота в един мразовит и сив януарски ден на 1970 година. В последния му земен път го изпрати една жалка процесия (неколцина роднини и още толкова литератори) и това ми се струва поредното оскърбление към големия български критик и достоен човек. Очите ми се пълнеха със сълзи, а юмруците се свиваха до безсилен гняв срещу онези, които му бяха отредили такава съдба. Макар че във времето, когато тайните служби режисираха дори погребенията на българските културни дейци, именно това погребение трябваше да подскаже, че Иван Мешеков бе съхранил неподкупната си съвест и достойно поведение, когато малцина успяваха да имат такава позиция.

Иван Мешеков наистина беше „дискриминиран автор“. Защото той не можеше да служи на ничия друга кауза освен на литературата, не можеше да се прекланя пред ничия друга сила освен пред силата на словото, не можеше да се вслушва в ничии „височайши препоръки“ освен в гласа на творческата си съвест.

Не е случайно това, че критиката се оказа една от най-уязвените духовни институции в епохата на тоталитаризма. И не е случайно това, че двама от най-значимите български критици на всички времена се оказаха едни от най-омразните и най-дълго репресирани от режима хора: Владимир Василев и Иван Мешеков. Те наистина не преминаха през мазетата на Държавна сигурност и концлагерите, но наказанието им бе още по-тежко и унизително от преките физически репресии. Защото да убиваш книги е престъпление по-страшно, поне за твореца. Гео Милев и Никола Вапцаров бяха убити, но останаха да живеят чрез „Септември“ и „Моторни песни“. Но ако бяха убити „Септември“ и „Моторни песни“, авторите едва ли щяха да бъдат безсмъртни.

Жестоката отмъстителност на полицейския тоталитарен режим за дълго време запуши устата на двама от най-големите български критици. Защото, поел функциите на ръководител на литературата, диктаторският режим не желаеше да има съперници, той се нуждаеше от лакеи. А хора като Владимир Василев и Иван Мешеков просто не можеха да бъдат лакеи.

Драмата на Иван Мешеков дори бе по-ужасяваща от тази на Владимир Василев. Защото ако Владимир Василев минаваше за „буржоазен критик“, Иван Мешеков беше комунист, дебютирал с откъси от книгата си „Ляво поколение“ в списанието на Димитър Благоев. Наистина още в годините преди 9.IX.1944 г. той беше влязъл в конфликт със своите съпартийци-културтрегери, защото талантът му не се побираше в прокрустовото ложе на сектантството и догматизма, а творческата му съвест не се примиряваше с никаква партийна дисциплина. Но ако в годините до 1944-а в условията на идеен и художествен плурализъм Иван Мешеков можеше да намери начин за творческа изява, това стана невъзможно по-късно, когато не само в културата бе наложен свиреп идеологически контрол. И когато през 1947 г. се появи книгата му за Йордан Йовков – една от най-проницателните интерпретации на класика на българската проза, авторът ѝ бе обвинен в какви ли не смъртни идейни грехове и завинаги изхвърлен от българската литература. Дори след известното частично „размразяване“ след 1956 г. трябваше да измине почти десетилетие, докато (и то благодарение усилията и риска на Борис Делчев и Симеон Султанов) се появи един том с избрани негови работи.

Именно тази книга ме „срещна“ за първи път с Иван Мешеков. Макар още преди това да бях срещал името му в някои стари издания, едва от тази книга добих по-цялостна представа за неговото критическо дело и бях изумен от това какъв талант е притежавала българската критика, без дори да подозирам, че е още жив (впоследствие често съм го чувал да говори с горчива ирония за себе си, че

е бил „жив погребан"). По молба на Минко Николов написах възторжена рецензия за книгата, което стана повод за запознанството ми с големия критик. И аз съм благодарен на съдбата, защото общуването ми с него бе една от най-важните за мен школи по критика.

Какъв всъщност бе „грехът" на Иван Мешеков? Отговорът на този въпрос ще стане ясен, ако припомня една бележка върху полетата на неиздадения му ръкопис за Пенчо Славейков, направена от ръката на най-меродавния в онова време „идеолог" на културата: „Буржоазният индивидуалист Пенчо Славейков – „голям поет"! Хе-хе-хе!" Ето това бяха „греховете" на Иван Мешеков – че обичаше Пенчо Славейков, Яворов, Николай Лилиев, Йордан Йовков във време, когато те трябваше да бъдат заклеймявани като „буржоазни писатели". И не само ги обичаше, а и пишеше за тяхното творчество с такова проницание, до което малцина критици дори и днес достигат. Но не просто разминаването с тогавашната идеология бе „грехът" на Иван Мешеков. Идеологическите различия бяха само изтъквани като параван на една по-важна причина – таланта и неподкупната му съвест. Завистта и омразата към талантливия и горд човек в България надмогват дори политическите страсти. Именно затова „организираната посредственост" така страстно се стреми към властта и заради нея така бързо мени „идеологията" си. Духовните джуджета, които във всяка историческа промяна виждат шанс за келепира си, трудно можеха да мерят ръст с хора като Владимир Василев и Иван Мешеков, ако с помощта на властта не ги задушиха, за да могат с пигмейските си критерии да се представят за крупни културни фигури. Това бе истинската драма на Иван Мешеков. Прекарал последния четвърт век от живота си без възможност за творческа изява, дори смъртта не примири с него всесилните му врагове. Спомням си с колко мъка и едва ли не по щастлива случайност успях да отпечатам малка мемориална статия за него в тогавашния „Литературен фронт". Дори мъртъв, Иван Мешеков плашеше. И в това отношение е твърде показателен един факт. На няколко пъти след смъртта му подготвяхме заедно със сина му д-р Любен Мешеков едно по-пълно издание на критиката му за издателство „Български писател". Директорът на издателството Симеон Султанов (не само почитател, но и родственик на Мешеков) подкрепяше изданието, но срещаше упорита съпротива. Накрая сам той се залови със съставителството, но изданието въпреки това се бавеше и Султанов смъкна голям възможен грях от душата си, като в края на своя живот успя не само да го наложи, но и да напише голяма и ценна студия за Иван Мешеков, в която да каже по-свободно някои от премълчаваните истини за съдбата на големия български критик.

Това издание („Иван Мешеков. Есета, статии, студии, рецензии") неслучайно се появи в преломната 1989 г., след възкресителните импулси на която можеше да започне истинското завръщане на Иван Мешеков и много други „еретици" като него в българската култура. Едва сега можем да оценим критическото му дело в истинските му измерения и в цялата му дълбочина и многостранност.

В един разговор Тончо Жечев нарече Иван Мешеков „гениален". Далеч преди това съм имал същата оценка за Мешеков и ако тук цитирам мнението на Тончо Жечев, то не е за да не бъда сам в тази си оценка, а защото моят по-стар колега е доста по-пестелив (за да не кажа ревнив) от мен в похвалите си.

Българската критика има ред значими имена – от д-р Кръстев през Васил Пундев, Димо Кьорчев и Владимир Василев до Цветан Стоянов, които тепърва предстои да бъдат оценени по достойнство. (Като не говоря за критическото дело на по-скромни имена като Стефан Минчев и Алберт Гечев или за почти забравените критически работи на писатели като Константин Константинов и Николай Лилиев.) Няма съмнение, че поради своето пионерско място като културни водачи някои от тях – като д-р Кръстев, ще заемат по-челно място от Иван Мешеков в българската литература, ако въобще можем да говорим за някакви особено прецизни мерки при такива квалификации и класификации.

Иван Мешеков обаче ще заеме особено почетно място в историята на българската литературна мисъл преди всичко като критик-интерпретатор на най-значимите ценности на българската литература, които наричаме класически.

Формиран най-напред от мощното обаяние на Пенчо Славейков и кръга „Мисъл" в годините преди войната (д-р Кръстев е и негов университетски преподавател и учител по критика, за техните връзки и кореспонденции направих публикации още през 1967 г.), Иван Мешеков наследява от тях пиетета си към високата класика, морала на творческата гордост и неподкупната съвест, умението да навлиза в неповторимата индивидуална същност на твореца. Но неговото поколение има вече нов социален опит. Преминало през окопите на няколко войни, преживяло национални катастрофи и социални погроми, то приема идеалите на социалната революция – едно проницателно социалнопсихологическо разкриване на тези механизми е дал Иван Мешеков в забележителната си книга „Ляво поколение"... (Тази книга впрочем е един от подтиците на Иван Хаджийски, който живее дълги години заедно с Мешекови на ул. „Крива река", а заедно с военните дневници на Мешеков тази книга е един от важните документални извори на Емилиян Станев – два факта, пренебрегвани досега от изследователите им.) Тези два така различни импулса – духовният индивидуализъм на Пенчо Славейков и идеалите на социалната революция – определят до голяма степен и вътрешния драматизъм на критическото му творчество, и междинното му – драматично и трагично – място в българския литературен живот. Драматизмът на творческата му позиция проличава например в това, че Мешеков смяташе своя любим поет Пенчо Славейков за „слап социален водач" (но нима в това време дори Николай Лилиев не писа – „И тръгнах гузен след тълпите, безсилен да ги отрека"). Драматизмът на литературната му позиция пък беше в това, че т. нар. революционен литературен фронт го изхвърли от редиците си, тъй като не можеше да приеме пиетета на критика към писателите, които революционерите смятаха за „буржоазни" – от Пенчо Славейков до Йордан Йовков и Елисавета Багряна, а буржоазните литературни среди не приемаха нито гордия му индивидуализъм, нито социалните му възгледи. Плод на тази му позиция е теорията за т.нар. трудово-спътническа литература, която се опитваше да създаде мост между най-талантливите революционни писатели и буржоазнодемократичните и хуманистични среди. Сектантската комунистическа политика обаче попречи тази концепция да бъде осъществена като обществено-литературна практика. И Иван Мешеков остана сам между естетската крепост на „Златорог" (в който беше ценен сътрудник) и ригористичните партийни издания, в които на него винаги се е гледало с подозрение като на „естет", „формалист" и „индивидуалист". Тази литературна самота обаче помогна на Мешеков да се съсредоточи в конкретни критически интерпретации и именно тук е най-големият му принос в българската литература.

Във времето, когато има възможност да се занимава с оперативна критика, Мешеков не пропуска нито едно от големите литературни явления – от поезията на Христо Смирненски, Никола Фурнаджиев, Ангел Каралийчев (именно Мешеков пръв квалифицира прозата му като „лирическа") до „Вечери в Антимовския хан" на Йовков и „Вечната и святата" на Багряна. В рецензентските му отзиви удивлява не просто изключителният усет за големите етапни явления в текущата литература, но и интерпретаторското майсторство, с което още при появата им е проникнал в „светая светих" на творческите индивидуалности. Особено показателен в това отношение е отзивът му за поезията на Багряна, който от рецензия прераства в студия, каквито ще напише за почти всички класици на новата българска литература. Впрочем студията си „Греховната и свята песен на Багряна" Мешеков пише още преди появата на „Вечната и святата", само по публикациите на поетесата в печата. Но тази първа студия за голямата поетеса и до днес е най-задълбоченият и проницателен анализ на творчеството ѝ, удивляващ с изключително ин-

тересните си находки и наблюдения, с извоюването на класически критически формули. Вижте само заглавието на студията – „Греховната и свята песен на Багряна"! Само една лека промяна на името на прочутата стихосбирка е дало една забележителна критическа формула, вникване в самото лъчисто ядро на поетическия свят на Багряна. След тази студия Мешеков пише книги за творчеството на Христо Ботев, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Г. П. Стаматов, Антон Страшимиров, П. К. Яворов, Елин Пелин, Йордан Йовков и Николай Лилиев, които представят почти пълна панорама на класиците на новата българска литература. Липсва само Вазов, може би поради факта, че като следовник на Пенчо Славейков Мешеков беше ангажиран повече в утвърждаването на модерната българска литература. Впрочем в разговори с мен Мешеков е споделял, че искал да закръгли цикъла си от студии и с книга за Вазов, но просто не му дошло вдъхновението. Защото всички тези работи, иначе така систематично обхващащи българската литература, са писани само под напора на истинско творческо вдъхновение. Известно е, че никога не е писал студиите си в кабинет, винаги сред природата, найчесто по време на летуване. Може да звучи странно, но тези задълбочени студии са писани винаги ен плейн ер, на горски поляни или върху крайморски скали, а студията за Яворов, поета и богобореца, е написана на едно дърво в местността Даулите край Сливен. И това не е някаква творческа ексцентричност, още по-малко плод на подражание на творческите навици на прочути световни творци – известно е например, че Хемингуей е писал винаги прав, Балзак – в бяла власеница, а Шилер – при миризмата на гнили ябълки. Тези необичайни творчески навици на Иван Мешеков бяха плод на неговото спонтанно вдъхновено отношение към литературата. Обичта към нея надмогваше всичко останало. Знам и някои доста потресаващи факти от биографията му, които все още ще спестя на читателите въпреки сензационната вълна в нашата преса през последните две години. Но не мога да не спомена поне един случай. Някои неща бяха разделили критика от един от любимите в младостта му поети и цели десетилетия житейските им отношения бяха не просто хладни, а враждебни. Мешеков се тресеше от възмущение, когато заговореше за някои недостойни (доколко са достоверни – не знам) факти от биографията на поета. Но когато станеше дума за поезията му, се разплакваше от естетическо вълнение. А това, което бе писал за поезията му, си остава и до днес сред най-ценното.

В българската критика ще срещнем понякога и позадълбочени наблюдения и тълкувания върху творчеството на класиците, за които е писал Иван Мешеков. Но никой критик не ни е дал така широка поредица от блестящи с инвенцията си тълкувания, идеи, наблюдения, оценки за цялата българска литературна класика. В своите студии Мешеков своеобразно синтезира социологически, културноисторически, психо-биографичен и стилистичен подход. Но не бих казал, че в своите тълкувания той използва някакъв единен (дори синтетичен) метод, тъй като подходът му към всеки творец е уникален, определен от индивидуалната същност на самия творец, а не от „външната" апаратура на критика. С този си критически „иманентизъм" Мешеков е комай единственият от българските критици през първата половина на XX век, който е в крак с модерното световно литературознание. В разговори с мен е споделял, че е чел работи на руските формалисти, Ницше, Бергсон и Фройд, и макар че духовното му любопитство е било впечатляващо на фона на, общо взето, нелюбопитните към света български литератори, не бих казал, че е и някакъв изключителен ерудит, което въобще може да се каже за твърде малко български интелектуалци и за още по-малко от талантливите сред тях. Своите критически прозрения – а в ред случаи те са от най-блестящите проницания, до които е достигала българската критическа мисъл, Мешеков е постигал чрез една критическа емпатия, която се доближава до анализационната техника, известна у англосаксонската „нова критика" като close reading, която сам Мешеков изложи в ред есета и статии, събрани в книгата му „Към реалистична критика" (1936), представяща

своеобразната негова „поетика на критиката". На ред места в трудовете му ще срещнем сложносъставни критически понятия, наподобяващи философските неологизми на Хайдегер. И не защото Мешеков е чел немския философ, а защото самата същност на интерпретираните от него обекти го е подтиквала към създаването на сходни категориални инструменти. Подобни паралели при четене на критиката на Иван Мешеков са ме поразявали не по-малко, отколкото когато откривах у Димчо Дебелянов образи и съждения, антиципиращи по-късна европейска екзистенциална мисъл. Не само защото е чел Фройд у Иван Мешеков ще намерим понякога блестящи психоаналитични наблюдения, изразени с напълно самобитна критическа апаратура. Без да е чела Фройд, някогашната догматична мисъл обвиняваше Мешеков във „фройдизъм" и „биологизъм". Но това, което някога се смяташе за „грях", днес е предимство на Иван Мешеков и пред съвременната му, и пред днешната му критика. Той прочете българската литературна класика с дарбата на тълкувател, която прави текстовете му днес не просто ценен дял от историята на българската литературна мисъл, но и необходима школа за съвременната ни критика.

А „уроците" на Иван Мешеков са не само в текстовете, които ни остави, а и в стоицизма на духа и моралната неподкупност, с които той отстояваше своите литературни позиции и достойнството си на човек, литератор и гражданин.

И днес, когато оценяваме строителите на българската култура без предубежденията на идеологическия монополизъм и лакейския морал на властопоклонството, можем да кажем, че човекът, когото някои смятаха цели десетилетия заличен от българската култура, се завръща в нея като истински духовен победител.

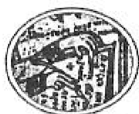
СВЕТЛОЗАР ИГОВ

СЪДЪРЖАНИЕ

Иван Мешеков
ТАЛАНТЪТ КАТО ПРОМЕТЕЕВ ДАР

Съставителство и редакция
ПАНКО АНЧЕВ
Студии
ПАНКО АНЧЕВ
СВЕТЛОЗАР ИГОВ
Биографична бележка
МИЛЕН КУМАНОВ
Графичен дизайн и корица
ПЕТЪР ДОБРЕВ
Коректор
ВИОЛЕТА БОРИСОВА
Предпечатна подготовка
ЕТ „ПолиКАД“

Формат 32/84/108
Печатни коли 22,5
Издателство
„ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“
Печат
„ОБРАЗОВАНИЕ И НАУКА“ ЕАД



ИЗДАТЕЛСТВО „ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ"

Поредица „БЪЛГАРСКА КЛАСИКА"
в 120 тома
2002 – 2005 година

Издателство „Захарий Стоянов" предлага специална поредица – най-доброто от високата българска класика. Всеки том е придружен от статии, анализиращи от различни гледни точки творчеството на българските класици. Изданието е насочено към ученици и студенти, както и към широката българска общественост.

1. Захарий Стоянов – ЗНАЕШ ЛИ ТИ КОИ СМЕ? – 5 лв.
2. Иван Вазов – НЕМИЛИ-НЕДРАГИ – 5 лв.
3. Йордан Йовков – СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ – 5 лв.
4. Димчо Дебелянов – ЧЕРНА ПЕСЕН – 4 лв.
5. Христо Ботев – ПОЛИТИЧЕСКА ЗИМА – 5 лв.
6. Пейо Яворов – ПЕСЕН НА ПЕСЕНТА МИ – 5 лв.
7. Паисий Хилендарски – СЛАВЯНОБЪЛГАРСКА ИСТОРИЯ – 4 лв.
8. Софроний Врачански – ЖИТИЕ И СТРАДАНИЯ ГРЕШНАГО СОФРОНИЯ – 4 лв.
9. Иван Вазов – ПОД ИГОТО – 6 лв.
10. Любен Каравелов – БЪЛГАРИ ОТ СТАРО ВРЕМЕ – 5 лв.
11. Добри Чинтулов – СТАНИ, СТАНИ, ЮНАК БАЛКАНСКИ – 5 лв.
12. Алеко Константинов – БАЙ ГАНЬО – 6 лв.
13. Васил Левски – НАРОДЕ???? – 5 лв.
14. Иван Вазов – ЕПОПЕЯ НА ЗАБРАВЕНИТЕ – 5 лв.
15. Петко Славейков – ИЗВОРЪТ НА БЕЛОНОГАТА – 6 лв.
16. Пенчо Славейков – ЕПИЧЕСКИ ПЕСНИ – 6 лв.
17. Константин Величков – ЦАРИГРАДСКИ СОНЕТИ – 5 лв.
18. Стоян Михайловски – КНИГА ЗА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД – 5 лв.
19. Гео Милев – ЖЕСТОКИЯТ ПРЪСТЕН – 5 лв.
20. Елисавета Багряна – ВЕЧНАТА И СВЯТАТА – 5 лв.
21. Асен Разцветников – ЖЕРТВЕНИ КЛАДИ – 5 лв.
22. Пенчо Славейков – НА ОСТРОВА НА БЛАЖЕНИТЕ – 6 лв.
23. Димитър Талев – ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК – 6 лв.
24. Христо Фотев – ПЕЙЗАЖ ОТ ДУМИ – 6 лв.
25. Любен Дилов – ПЪТЯТ НА ИКАР – 6 лв.
26. Кирил Христов – ХЕЙ, ПРОЛЕТ ИДЕ – 6 лв.
27. Петко Тодоров – ИДИЛИИ – 6 лв.
28. Стефан Стамболов – СВОБОДА ИЛИ СМЪРТ (поезия и публицистика) – 6 лв.
29. Емануил Попдимитров – СЪНЯТ НА ЛЮБОВТА – 5 лв.
30. Георги С. Раковски – БЪЛГАРСКИЙ ВЪПРОС – 6 лв.
31. Братя Миладинови – БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ПЕСНИ – 6 лв.
32. Захарий Стоянов – ЗАПИСКИ ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ – книга 1 – 6 лв.
33. Захарий Стоянов – ЗАПИСКИ ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ – книга 2 – 6 лв.
34. Райко Жинзифов, Григор Пърличев и Никола Козлев – ХАЙДУТ СИДЕР И ЧЕР АРАП – 6 лв.
35. Неофит Бозвели – МАТИ БОЛГАРИЯ – 5 лв.
36. Добри Войников – КРИВОРАЗБРАНАТА ЦИВИЛИЗАЦИЯ – 5 лв.
37. Иван Мешеков – ТАЛАНТЪТ КАТО ПРОМЕТЕЕВ ДАР – 5 лв.
38. Георги Стаматов – МАЛКИЯТ СОДОМ – 5 лв.
39. Боян Пенев – ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕЛИГЕНЦИЯ – 5 лв.

ПРЕДСТОЯЩИ ЗАГЛАВИЯ:

40. Любен Каравелов – СВОБОДА И НЕЗАВИСИМОСТ (публицистика)
41. Васил Друмев – НЕЩАСТНА ФАМИЛИЯ
42. Цани Гинчев – ГАНЧО КОСЕРКАТА
43. Теодор Траянов – БЪЛГАРСКИ БАЛАДИ
44. Николай Райнов – МЕЖДУ ПУСТИНЯТА И ЖИВОТА
45. Христо Смирненски – ДА БЪДЕ ДЕН
46. Николай Лилиев – ПТИЦИ В НОЩТА
47. Георги Райчев – СЪНОВИДЕНИЯ
48. Елин Пелин – ВЕТРЕНАТА МЕЛНИЦА
49. Михалаки Георгиев – МЕРАКЪТ НА ЧИЧО ДЕНЧО
50. Константин Петканов – МОРАВА ЗВЕЗДА КЪРВАВА
51. Константин Константинов – ПЪТ ПРЕЗ ГОДИНИТЕ
52. Никола Фурнаджиев – ПРОЛЕТЕН ВЯТЪР
53. Ангел Каралийчев – РЪЖ
54. Стоян Загорчинов – ДЕН ПОСЛЕДЕН

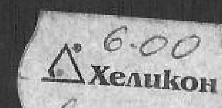
55. Д-р Кръстев – МЛАДИ И СТАРИ
56. Симеон Радев – СТРОИТЕЛИТЕ НА СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРИЯ – книга 1
57. Симеон Радев – СТРОИТЕЛИТЕ НА СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРИЯ – книга 2
58. Спиридон Казанджиев – ПРЕД ИЗВОРА НА ЖИВОТА
59. Васил Пундев – ДНЕШНАТА БЪЛГАРСКА ЛИРИКА
60. Никола Вапцаров – МОТОРНИ ПЕСНИ
61. Тодор Влайков – ПРЕЖИВЯНОТО
62. Дора Габе – ПОЧАКАЙ, СЛЪНЦЕ
63. Илия Бешков – СЛОВО И ОБРАЗ
64. Атанас Далчев – ПРОЗОРЕЦ
65. Йордан Йовков – АКО МОЖЕХА ДА ГОВОРЯТ
66. Пейо К. Яворов – В ПОЛИТЕ НА ВИТОША
67. Любен Каравелов – МАМИНО ДЕТЕНЦЕ
68. Пенчо Славейков – КЪРВАВА ПЕСЕН
69. Иван Радославов – ИДЕИ И КРИТИКА
70. Елин Пелин – ПОД МАНАСТИРСКАТА ЛОЗА
71. Димитър Димов – ТЮТЮН – I том
72. Димитър Димов – ТЮТЮН – II том
73. Чудомир – НАШЕНЦИ
74. Йордан Йовков – АЛБЕНА
75. Димитър Талев – ПРЕСПАНСКИТЕ КАМБАНИ
76. Георги Караславов – СНАХА
77. Светослав Минков – ДАМАТА С РЕНТГЕНОВИТЕ ОЧИ
78. Добри Немиров – БЕДНИЯТ ЛУКА
79. Антон Страшимиров – ХОРО
80. Николай Марангозов – НА ПОВРАТКИ В СЕЛО
81. Ст. Л. Костов – ГОЛЕМАНОВ
82. Ламар – ЖЕЛЕЗНИ ИКОНИ
83. Илия Волен – ЧЕРНИ УГАРИ
84. Владимир Василев – ПАНТЕИСТИ И МАНИАЦИ
85. Александър Балабанов – МЯСТОТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
86. Михаил Арнаудов – БЪЛГАРСКИ ОБРАЗИ
87. Георги Кирков – ПОЛИТИЧЕСКА ЗООЛОГИЯ
88. Димитър Подвързачов – КАК ДЯВОЛЪТ ЧЕТЕ ЕВАНГЕЛИЕТО
89. Иван Хаджийски – БИТ И ДУШЕВНОСТ НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД
90. Иван Хаджийски – ОПТИМИСТИЧНА ТЕОРИЯ НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД
91. Йордан Иванов – БОГОМИЛСКИ КНИГИ И ЛЕГЕНДИ
92. Иван Шишманов – ОТ ПАИСИЙ ДО РАКОВСКИ
93. Христо Радевски – ПУЛС
94. Сирак Скитник – СТАРО И НОВО ИЗКУСТВО
95. Александър Геров – ХОРА И ЗВЕЗДИ
96. Валери Петров – СБОГУВАНЕ С МОРЕТО
97. Александър Вутимски – СИНЬОТО МОМЧЕ
98. Богомил Райнов – ЛЮБОВЕН КАЛЕНДАР
99. Веселин Ханчев – ЖИВ СЪМ
100. Пеньо Пенев – ДНИ НА ПРОВЕРКА
101. Димитър Димов – ОСЪДЕНИ ДУШИ
102. Емилиян Станев – АНТИХРИСТ
103. Антон Дончев – ВРЕМЕ РАЗДЕЛНО
104. Николай Хайтов – ДИВИ РАЗКАЗИ
105. Генчо Стоев – ЦЕНАТА НА ЗЛАТОТО
106. Павел Матев – ПРЕОБРАЖЕНИЯ
107. Андрей Германов – ОЦЕЛЕЛИЯТ ПРИ ТЕРМОПИЛИТЕ
108. Любомир Левчев – СТИХОВИДЕНИЯ
109. Михаил Берберов – ПУЛСАЦИИ
110. Георги Джагаров – В МИНУТИ НА МЪЛЧАНИЕ
111. Петър Мутафчиев – ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД
112. Васил Златарски – ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ДЪРЖАВА ПРЕЗ СРЕДНИТЕ ВЕКОВЕ
113. Димитър Благоев – НАШИТЕ АПОСТОЛИ
114. Христо Вакарелски – БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ОБИЧАИ
115. Петър Динеков – ВЪЗРОЖДЕНСКИ СТРАНИЦИ
116. Асен Златаров – СЛЪНЦЕТО И ЖИВОТЪТ
117. Дамян Дамянов – ИСКА МИ СЕ ДА ЖИВЕЯ
118. Павел Вежинов – ЗВЕЗДИТЕ НАД НАС
119. Иван Пейчев – ЕСЕН НА БРЕГА
120. Дончо Цончев – ЧЕРВЕНИ СЛОНОВЕ

Класическите произведения на българската литература са слънчевите стълбове, крепящи националното ни самосъзнание. Те са кристалните мостове на възторга, по които Отечеството ще премине през огън и страдание и ще пребъде в третото хилядолетие. Издателство „Захарий Стоянов“ предлага специална поредица – най-доброто от високата българска класика. Всеки том е придружен от статии, анализиращи от различни гледни точки творчеството на българските класици. Изданието е насочено към ученици и студенти, както и към широката българска общественост.

Издателство
ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ



Поредица
БЪЛГАРСКА КЛАСИКА



6 лв.